



bonus

komiks poklad

ERBEN \*200

ROZHOVOR S JIŘÍM SUCHÝM O ERBENOVĚ ESEJ MŮŽE BÝT POEZIE DŮLEŽITÁ? STUDIE KACÍŘSKÉ KOUZLO KOMIKSOVÝCH ZPRACOVÁNÍ KYTICE NOVÉ BÁSNĚ FRANTIŠKA LISTOPADA ROZHOVOR S PŘEKLADATELKOU BULGAKOVA ALENOU MORÁVKOVOU SVĚTOVÁ LITERATURA ANTOLOGIE FRANCOUZSKÉ BÍLÉ POEZIE BELETRIE SMRT RUSKÉHO ROMÁNU



„Maxim Biller patří k těm středo-evropským spisovatelům, kteří se zabývají tématem paměti, dějin a touhy, a zároveň je z rodu cynických, smyslných a intelektuálních autorů typu Milana Kundery a Josepha Rotha, s nimiž sdílí silně ambivalentní postoj k duchovním rozměrům moderního života.“  
— The New York Sun



„Romanopísecc Michael Stavarič je vzrušující objev na literární scéně. Co je to vlastně ‚stillborn‘? Kriminální román i příběh o lásce? Především mimořádně silný portrét ženy!“ — Der Tagesspiegel  
„Autorův jazyk rytmicky pulzuje, máte svou břitkost, sarkasmem a ironií.“ — Radio Österreich 1, Ex libris



„Saša Stanišić vypráví s ohromnou chutí legrační a dojímavé příběhy o dětství v rodném městě na jihozápadě bývalé Jugoslávie, ale i smutné historicky o ztrátě nevinosti, hledání a nenávisti. Jak voják opravuje gramofon je pro mě jeden z nejčtivějších románů posledních dvaceti let.“  
— Jaroslav Rudíš



PODZIMNÍ NOVINKA Z NAKLADATELSTVÍ HOST

**PETRA SOUKUPOVÁ / MARTA V ROCE VETŘELCE**

O Martě si její rodiče myslí, že je chytrá a mohlo by z ní něco být, hlavně když bude studovat vysokou školu a nebude se flákat. Mladší sestra si o ní myslí, že je to nafoukaná nána, starší bratr, že se pořád chová jako malá, a Robert, její kolega z práce, že není k zahzení. Babička ji už nepoznává. Ale tahle kniha není o tom, jak vidí Martu ostatní, tohle je Martinův deník. Kniha o tom, co si myslí a co prožívá devatenáctiletá dívka, které jde zatím všechno snadno, ale teď má před sebou možná nejtěžší a nejdůležitější rok svého života.

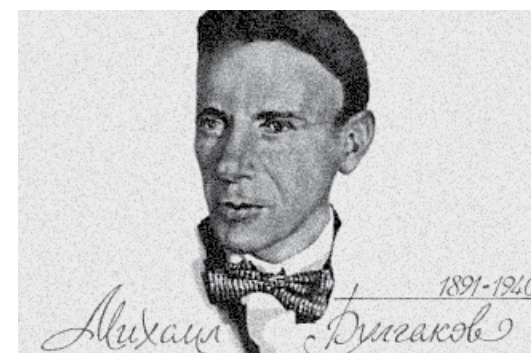
Nový román Petry Soukupové je příběhem dospívající dívky, která je řadou dramatických událostí náhle vržena do dospělosti. Sugesci celého příběhu umocňuje jazyk, přesvědčivě odpovídající myšlení a vyjadřování mladé dívky. Ačkoli se autorka věkem své hrdince vzdaluje, a může tedy na její osudy pohlížet s odstupem, stále si dokáže představit a přesvědčivě popsat, co devatenáctiletá dívka prožívá.



Erben je vedle Máchy dalším velikánem české slovesnosti, jehož dílo dalece přesáhlo svoji dobu; k jubilejnímu Erbenovu roku přinášíme řadu materiálů **8**



Provokativní esej D. Gioia „Může být poezie důležitá?“ zažehl mezinárodní debatu o úloze poezie v současné společnosti; nyní jej přinášíme i v českém překladu **21**



Marek Sečkař hovořil s Alenou Morávkovou, pražskou rusistkou, která českým čtenářům postupně zprostředkovala skoro celé dílo Michaila Bulgakova **36**

### uvízlé věty

Dalibor Dobiáš: Dosti ještě látky v tomto okresu pěvcům budoucím  
Stále živý Karel Jaromír Erben / 4

### zkraje / 5

### téma

Balada je zpívána tragédie  
O Erbenově baladě ve středoevropských souvislostech / 8

Adam Mickiewicz: Romantika / 15

Břetislav Ditrych: Až budou cesty tyto na konci  
Karel Jaromír Erben a Karel Vladislav Zap / 18

### esej

Dana Gioia: Může být poezie důležitá? / 21

### šlosarka

Bankopojištění / 28

### kalendárium

Libor Vykoupil: Josef Kainar — Milovali ho (jen když ho měli rádi) / 29

### beletrie

František Listopad: Terra é carvão e limões / 31

### rozhovor

Bulgakov se stal mým osudem  
Rozhovor s překladatelkou Alenou Morávkovou / 36

### k věci

Tomáš Prokůpek: Klasikova Kytice & kacířské kouzlo komiksu  
Komiksová zpracování nejslavnějšího díla Karla J. Erbena / 41

### čtenář

Bylo mi pět a polednice jsem se bál  
Rozhovor s Jiřím Suchým / 44

### typomil

Martin Pecina: Jíst, meditovat, milovat, dyzajnovat / 46





## Dosti ještě látky v tomto okrese pěvcům budoucím

Stále živý Karel Jaromír Erben

Asi nejméně očekávaný zážitek dokládající, nakolik dílo jednoho z českých básníků přesahuje svou dobu, mi v jubilejním Erbenově roce (1811–2011) nabídl setkání se sběratelem východočeských památek, panem Karlem Čermákem. Ten shromáždil dnes už takřka dvě stovky různých vydání *Kytice* a mnohé další erbenovské publikace. Ilustrace zvláště od Jana Zrzavého po Jindřicha Pilečka vedle literárních i mnoha dalších erbenovských ohlasů ukazují, nakolik se dílo autora *Kytice* dokázalo s českou kulturou prostoupit a jakou výzvu pro ni znamenalo. Zdánlivá prostota Erbenovy sbírky, programově inspirované mizející českou lidovou slovesností a adresované zpět širokému okruhu vlasteneckých čtenářů přece ukrývá mimo jiné i někdejšího osobitého, znepokojivého soupeřníka K. H. Máchy. Erben zde vystupuje jako autor dávno přehodnoceného zlomku o loupežníku Záhořovi, v němž se konfrontoval s generací otců a — sám chatrného zdraví — také s konečností života jednotlivce. Ani ve vizuálně i zvukově původních snových obrazech „Svatebních košil“ či v oslnění ideálem dívčí krásy v „Zlatém kolovratu“ nezapře Erben svou osobitou vazbu k evropskému romantismu.

Stejně jako nebyl ve své době prvním a jediným sběratelem a autorem písní, říkadel a pohádek (a vůbec ne jediným vykladačem českého zvykosloví a minulosti), nebyl Karel Jaromír Erben ani jediným soudobým českým baladikem. „Nech matičko, nech mě koupat, / pálí tak slunečko. / Chraniž Pánbůh, utopíš se, / má zlatá děvčecko,“ rozmlouvají spolu matka se dcerou třeba ve „Vodníkovi“ Boženy Němcové (1844), předcházejícím o sedm let stejnojmennou proslulejší skladbu



FOTO MICHAEL WÖGGERBAUER

*Kytice z pověstí národních*. V ještě starší baladě „Jitřní“ (1839) Antonína Jaroslava Vrtátka, která jako „překlad z německého“ odkazuje k tomu, co mladý Karel Jaromír Erben a jeho současníci četli, jiná poblouzněná dívka „sváteční vzala šat / a knihu modlicí, / a spěchá v boží chrám, / za viskou ležící“. Na rozdíl od Erbenových „Svatebních košil“ však nalezneme smrt v chladu mezi umrlci. Nejedná se přitom jen o básně dnes zcela zapomenuté. Současně s prvními Erbenovými skladbami baladického typu vyšel v *Ohlasu písní českých* (1839) i Čelakovského „Toman a lesní panna“. V předmluvě jeho autor (při vědomí malého počtu lidových textů, které se ve stoletích nepříznivých k památkám původního českého ducha dochovaly) vyslovil naději, že „dějiny naše, národní pověsti a pověry dosti ještě látky poskytnou v tomto okrese pěvcům budoucím“.

Mystifikačně zastíraje sebe jako autora, strhl Karel Jaromír Erben, objevitel řady dosud neznámých českých balad, v padesátých letech devatenáctého století pozornost současníků ke svým „pověstem národním“. V souladu s jeho intencí stavěli tito do popředí například bezejmennou a univerzálně českou hrdinku „Svatebních

košil“. Dobře vnímali, že pro svou mravnost — oproti svým evropským protějškům zaslepeným necitlivou, egoistickou láskou (tedy „Lenoře“ či dívce z Mickiewiczova „Útěku“) — právě ona dochází boží spásy. Současně se ale objevily naopak hlasy ukazující na konvenčnost podobných hodnot a upozornily na vazby k Erbenovu životu, k jeho neliterárnímu dílu včetně názorů vědeckých. Tak byla už v Sojkových a Sabinových *Našich mužích* (1862) Erbenově baladě vytýkána jednostrannost; vidí prý „člověka nevolného, závislého od cizích, neznámých mocností, kteréž s katolicismem v úzké, nerozpojené vešle přátelství, ano kteráž zase naopak katolicismu se jala připravovati triumfy a vítězství“. Mállokterý jiný velmi čtený, ceněný básník se stal později předmětem tolika srovnání zrcadlících jeho dobu a různé konflikty skryté v jejích ideálech jako Karel Jaromír Erben. Novější zasazení Erbenova díla do literatury třicátých až padesátých let devatenáctého století, například to od Felixe Vodičky, vybízejí k ještě širším srovnáním. Proto jsem pro své další erbenovské setkání s odborníky připravil několik otázek. Ptají se po tom, čím se tvorba autora *Kytice* vyznačuje ve srovnání s baladickými texty Erbenových středoevropských současníků. Tento „kulatý stůl“ najdete hned v úvodu k tomuto číslu *Hosta* věnovanému odkazu Karla Jaromíra Erbena.

Dalibor Dobiáš (1977) je literární historik, editor a překladatel, spoluautor výstavy „Karel Jaromír Erben 1811–2011“, kterou pořádá Ústav pro českou literaturu AV ČR.

## kaprál 70

### O Zenu Kaprálovi a taky trochu o mně

Poznal jsem Zena asi tak v polovině šedesátých let. Já jsem byl tehdy začínající výtvarný umělec-amatér a Zeno už byl hotový básník, měl za sebou vydanou sbírku *Ploty*. Brzy jsme se spřátelili, protože oba jsme trochu líní (odnaučil jsem se tomu až s léty a v divadle), rádi mlčíme nebo klábosíme. Často jsme chodili do přírody na velké výlety, koupali se na podzim ve Velkém pařežitém rybníku, sbírali houby, chodili do místních hospod, navštěvovali pamětihodnosti a také jezdili ke Strmilovu, kde dnes Zeno přebývá; je tam krásně jako málokde. Dále jsme hodně četli, pozorovali svět a lidi, glosovali dění a tak různě. Taky chodili s brněnskou bohémou po Brně a okolí a osnovali různé umělecké plány a pikle. Zeno byl v civilu pojišťovacím úředníkem a já jsem byl úředníkem. To nás také spojovalo. Po práci jsme se scházeli buďto u Zeny doma, nebo u mě v mém malém ateliérku, bývalém bytě, vlhkém, a přesto docela útulném, na Marxově 13. Ten, kdo přišel, pozdravil a uleh na oتمان — tu i onde —, aby si zdříml po náročném úřadování. Někdy se ani více nedělo; odpočínutý návštěvník se rozloučil a šel po svých. Jindy jsme ještě rozprávěli nebo se vydali někam do světa. Myslím, že jsme byli docela nápadná dvojice, on vysoký a hubený, já malý a poměrně baculatý nebo aspoň ne moc štíhlý. Tak jsme pluli Brnem, jako i s jinými dlouhými přáteli, Bulisem nebo Polívkou.

Zeno mi tehdy dokonce věnoval báseň. Napsal ji o mně. Byl jsem ovšem dojat a okouzlen. Zenův jazyk, květnatý, a přece i přísný, občas trochu ironický i sebeironický, avšak shovívavý, jeho — tehdy ještě výhradní — forma čtyřverší, témata pozemská i transcendentní... Prostě spřátelil jsem se s hotovým básníkem, jehož poezie mě okouzila, a zůstalo tomu tak až dodnes, kdy má Zeno Kaprál sedmdesát let, jeho dílo se rozrostlo, těch sbí-



Brněnská umělecká scéna na výletě; zleva: J. Stejskal, A. Goldflam, manželé Houfovi, manželé Kaprálovi a J. H. Kocman. Básník Zeno Kaprál ještě bez typického plnovousu, ale dobře poznatelný podle své dýmky... (Snímek z počátku 70. let, archiv A. G.)

rek nakonec vyšlo daleko více a Zeno je básníkem výstředním, nezaměnitelným, osobitým a nepřehlédnutelným. A navíc — snad to mohu říci — jsme přátelé dodnes, už snad přes čtyřicet pět let, a to je co říci... Zeno překonal choroby, tu a tam i nepřízeň osudu, různá další úskalí života, a tak nezbyvá než mu přát svěžest,

básníkův harmonický podzim, tvůrčí sílu i chuť! A doufám, že budu mít i já příležitost, když mi teď bylo teprve šedesát pět, popřát Zenovi k sedmdesátým pátým, osmdesátým a dalším narozeninám. Buď teda dlouho zdravý a dobré mysli, drahý Zeno!

Tvůj Arnošt Goldflam

IVAN WERNISCH

TO BYLO POŘÁD

Zenovi K.

To bylo pořad: Nehoupej se na židli, nebo ti to zůstane!  
Nebouchej dveřmi, olysáš! Neciv, kluku, ztuhne ti čelist!  
Nehltej, upadnou ti uši! Nechoď zhurta, ztratíš boty! Nelelkuj,  
sic přijde zákon!

Na dveře se klepe vždy zvenčí! A hlavně: Nečti potmě, ať se  
zítra rozední. A nechátrej!

Kéz bych si toho byl hleděl! Ó kdybych si toho byl pilně hleděl!  
Byl by svět jako květ. Pes by skákal přes ten les, měl by malý  
kominíček na svém čele bílý flíček.



## I kráva má svou knihu

Za prvním ročníkem festivalu

Na konci září proběhl v ulicích Brna první ročník multižánrového festivalu na podporu četby a knižní kultury nazvaný *I kráva má svou knihu*. Akce byla uspořádána studenty Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity pod hlavičkou občanského sdružení Kulturarium. Hlavním cílem organizátorů bylo upozornit na společensko-historický kontext města Brna pomocí *site-specific* knihovniček umístěných ve veřejném prostoru, v nichž si mohli kolemdoucí bezplatně půjčovat knihy vztahující se k danému místu. U těchto knihovniček čekal návštěvníky i kulturní program. Knižní regály mohli nalézt také ve vybraných brněnských kavárnách, kde na festival upozorňovaly i instalace studentů FaVU pod kurátorským vedením Julie Kačerovské. Organizační tým festivalu umístil do ulic, parků a na náměstí celkem sedm knihovniček, stejného počtu knižních regálů se dočkalo i sedm vybraných brněnských podniků. Poslední den se festival kompletně přesunul do budovy Moravské zemské knihovny, která dopoledne poskytla útočiště téměř čtyřem stovkám středoškolských studentů, pro něž byl připraven bohatý program, a posléze byla otevřena pro širokou veřejnost a stala se na jeden večer koncertním sálem i divadelním jevištěm. Během tří dnů konání akce nabídla čtenářům k prostudování přes šest stovek knih a časopisů vybraných tak, aby korespondovaly s danými místy a přinesly návštěvníkům festivalu nové informace o městě, v němž žijí. V rámci doprovodného kulturního programu měli diváci možnost vidět divadelní představení, umělecké instalace, navštívit autorská čtení, odborné přednášky, koncerty a mnoho dalšího. Jen festivalové přednášky, koncerty, divadla i samotné knihovničky však navštívilo okolo tisícovky lidí. Spíše než čísla ale většinu příchozích zajímal konkrétní program, kvalita a originalita vystoupení a instalací. Z divadel, která přijala pozvání, můžeme jmenovat například Divadlo Líšeň, které ve vojenském stanu v Lužánkách zprostředkovalo publiku formou své-



FOTO KULTURARIUM

ho představení *Putin lyžuje* knihu *Ruský deník* zavražděné ruské novinářky Anny Politkovské. V rámci programu v MZK pak diváci měli možnost vidět představení projektu *Listování* (Tomáš Sedláček: *Ekonomie dobra a zla*) nebo dramaturgii Hrabalova *Městečka, kde se zastavil čas* v podání Divadla jednoho herce Plzeň. Za odborníky zabývající se knihou promluvil knižní grafik a typograf Martin Pecina. Přednášku se čtením pro diváky připravil překladatel Terryho Pratchetta Jan Kantůrek, samostatné autorské čtení pak malíř a spisovatel Pavel Čech nebo nejprodávanejší český romanopisec Michal Viewegh. K realizaci akce by nedošlo bez finanční podpory partnerů a sponzorů. Patří se poděkovat Statutárnímu městu Brnu, Nadaci Via, Trust for Civil Society in Central and Eastern Europe, Culture Programme, Ministerstvu kultury, Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity i Svazu chovatelů českého strakatého skotu. A samozřejmě také nakladatelům, kteří věnovali knihy do knihovniček, i všem mediálními partnerům. | -kult

## Láska plodí lásku

Almanach k šedesátinám Víta Slívy

V úterý 20. září 2011 byl v pěkném prostředí opavské kavárny Jazz Café Club Evžen pokřtěn almanach dvanácti autorů s názvem *Láska nic nezapomíná*. Stalo se tak v rámci 54. ročníku festivalu Bezručova Opava. Průvodcem večera a kmotrem almanachu se stal kurátor, novinář a básník Ivan Motýl, který vtípně a s nadsázkou dokázal pobavit početné publikum zaplňující prostor. Na úvod zazněla produk-

ce violoncellisty Jana Hanouska. Během večera se představila šestice přítomných autorů almanachu i jeden nečekaný host z Brna. Nejdříve četli básníci Ondřej Hložek a Roman Polách, poté ostravský kritik a básník Jakub Chrobák. V dalším bloku čtení se opět představila trojice autorů. Nejprve David Bátor, iniciátor almanachu, poté brněnský lékař a básník Robert Fajkus a nakonec Zdeněk Volf, který představil své básně v próze. Vzácným hostem večera se stal básník Norbert Holub, který vzpomínal na svá studentská léta a svého učitele Víta Slívu. Večer zakončil Ivan Motýl četbou expresivní básně inspirované cestami vlakem v objetí neodbytné přítelkyně kocoviny. Nečekaný „hudební“ doprovod vytvořil Jakub Chrobák — tukaním dvou sklenek o sebe imitoval cestu železnicí. Almanach byl slavnostně pokřtěn vodou z hlúčinské pivnice U Bětky. Úplně naposledy promluvil sám Vít Slíva. Ocenil úsilí všech lidí, kteří se na vytvoření a vydání almanachu podíleli. Své nejdůležitější poselství a poděkování potom shrnul do jediné věty: *Láska plodí lásku!* | -db-

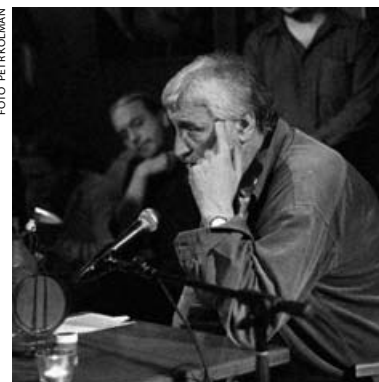


FOTO PETR KOLMAN

## výstřižek

## Jaké jsou příběhy dnešní doby

V rozhovoru pro časopis *Instinkt* (35/2011) se frontman skupiny *Traband* Jarda Svoboda zmiňuje mimo jiné o své textařské práci a na otázku „Nemáte někdy strach, že vám dojdou příběhy?“ odpovídá:

Nedávno jsem o tom přemýšlel, jak intenzivně jsem tyhle věci prožíval, když jsem v osmdesátých letech přišel do Prahy. Kolik osudů, zvláštních postaviček a podivných existencí nebo i obyčejných lidí, o kterých stojí za to vyprávět, jsem okolo sebe měl. V poslední době mám pocit, jako by ti lidé vymřeli, někam se ztratili. Životy jako by byly unifikované, všichni prožívají podobné věci, většinou ne moc zajímavé. Je to těžké. Kdybych to vztáhnul na literaturu, vezměme si, kolik autorů dokáže dneska napsat nějakou zajímavou knihu. Jsou to příběhy tak nějak divně vycucané z nějakého hospodského blábolení, ze spekulací, jak zaujmout čtenáře nebo možná spíš ho pohoršit, jak si udělat falešnou reklamu. Známe velice málo lidí, kteří mě v poslední době zaujali. Byl to třeba Jan Balábán. To byl jeden z mála, které jsem hltal, protože jsem za jeho příběhy cítil, že jsou prožité, že jsou o lidech, které denně potkával, se kterými žil. Ale když se pokusím číst nějaké současné autory bestsellerů, přijdou mi strašně nudní, falešní. Chybí mi v nich nějaké ukotvení, nějaký vztah k hodnotám, které by nás převyšovaly. Podstatné je jen, aby působily třeskutě, pokud možno co nejskandálněji. A to jsou příběhy dnešní doby. Skandály, kecy celebrit, moudra různých prostitutek. | -red-

## www tip

## (Ruský) design zachrání svět!

Během putování po ruském internetu — zvláště v jeho počátcích — takřka nešlo (v literární části) minout stránky Borise Akunina (<http://www.akunin.ru>). Za tímto pseudonymem se skrývá Grigorij

## přes rameno

Za létem v letní *H\_aluzi*

Prostírání či čalounění na obálce letního čísla *H\_aluze* zve ke stolu a k posezení. Letní a prázdninové zvolnění je přítom v čísle cítit — i editorial snad vznikl v trávě na koupališti —, a to je jen příjemné, teď, kdy zásoby světla docházejí a je ho pod hranici existenciálního minima.

Zaujala mě studie Stefana Segiho „Peklo: odstup a soucit“ věnovaná Dantově *Božské komedii*, zejména roli soucitu v kompozici *Pekla*. „Ukázalo se, že rozpor mezi rozvržením *Pekla* a lidským citem vypravěče tvoří jeden z hlavních narativních hybatelů, bez kterého by se jednalo spíše o komentovanou prohlídku inferna nežli o umělecké dílo,“ shrnuje Stefan Segi zajímavý postřeh. Dante se svým radostným věděním se k létu hodí jako málokterý jiný autor a v dobrém rozpoložení člověk pojme i tuto příčetnou studii.

„Biologové tvrdí, že chůze rychlostí asi pěti až šesti kilometrů za hodinu odpovídá srdečnímu rytmu, tím se člověk dostává do jakéhosi souladu sám se sebou, klidná pěší chůze nám poskytuje prožitek nestrukturovaného času v dnešním strukturovaném a formalizovaném světě,“ říká Josef Straka v rozhovoru s Ivanem Pasadenou, který také najdete v šestnáctém čísle *H\_aluze*. Ano, ještě si ty letní procházky krajinou taky pamatují: vše v jednom rytmu. | -jn-



## Balada je zpívaná tragédie

○ Erbenově baladě ve středoevropských souvislostech

*V čem spočívá Erbenovo novátorství v české baladě a obecně poezii? Jaké místo zaujímá autor Kytice v širších souvislostech, po boku svých jinonárodních protějšků? Nad těmito a dalšími otázkami se při příležitosti jubilejní konference „K. J. Erben a úloha paměťových institucí v historických proměnách“ sešli u kulatého stolu Reinhard Ibler z Univerzity Justa Liebiga v Giessenu, Jana Pácalová ze Slovenské akademie věd, Anželina Penčeva z Jihozápadní univerzity v Blagoevgradě, Zofia Tarajto-Lipowska z Vratislavské univerzity, Dalibor Tureček z Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích a István Vörös z Katolické univerzity Petra Pázmánye v Budapešti. Debatu moderoval Dalibor Dobiáš.*

**Na úvod stručná, všeobecná otázka: Jak se stalo, že v literatuře devatenáctého století žánr balady tolik rezonoval?**

*Reinhard Ibler:* Myslím, že otázka je ve skutečnosti komplikovaná a bylo by ji třeba řešit na různých rovinách. Dotknou se jen několika jejích aspektů.

Prudký vzmach balady na konci osmnáctého a zvláště pak v devatenáctém století je dán především tím, že neexistuje jiný literární žánr, který by ve stejné míře reprezentoval proměnu paradigmatu, ke které v evropských literaturách v této době docházelo. Vývoj balady z „nežánru“ (v klasicistní poetice) k jedné z dominant soudobého žánrového systému (v romantismu) má v neposlední řadě kořeny v rozšíření sociální základny literatury, z něhož koneckonců vyplývalo otevření se novým — folkloristickým, polooficiálním a podobným — literárním modelům.

Přitom se v tomto otevírání nejednalo o jasně vymezený, na sebe orientovaný celek, nýbrž o soustavu heterogenní, což se projevovalo i v momentech rozvoje balady a dalších nových žánrů. Umělá balada je již ve svých počátcích v osmnáctém století charakterizována nikoli jednotou a vnějšími vymezeními, nýbrž otevřeností a napětím (např. mezi Gleimovými „romancemi“ a Bürgerovými „baladami“). V tomto raném „synkretismu“ spočívá, podle mého názoru, rozhodující příčina síly „modernity“ balady, žánru, který záhy vydal podivuhodné množství typů (viz ještě v osmnáctém století Goethovy didaktizující balady, Schillerovy balady ideové ad.).

Neměli bychom ovšem přehlédnout ani další aspekty popularity balad. Lidové a další předobrazy, na něž se orientovala umělá balada, značnou měrou reprezentují význam vyprávění pro lid, dokonce něco, co bych nazval všudypřítomnou „radostí z vyprávění“. Tento rys, který se zrcadlí v silné epičnosti rané balady, by neměl být podceňován s ohledem na situaci na přelomu osmnáctého ▶▶

## Kytice.



*Z*emřela matka a do hrobu dána,  
sirotky po ní zůstaly;  
i přicházely každíčkého rána  
a matičku svou hledaly.

I zželelo se matce milých dítek:  
duše její se vrátila  
a vtělila se v drobnolistý kvítek,  
jímž mohyla svou pokryla.



- a devatenáctého století, kdy se ve výpravné literatuře formoval nový žánrový model převládající v evropských literaturách, jak jej dokumentují úspěchy povídky, novely a románu v devatenáctém a dvacátém století. Skutečnost, že i baladě připadá v tomto procesu významný podíl, naratologové často přehlížejí.

*Jana Pácalová:* V slovenské literatuře se balada jeví jako žánr, jehož prostřednictvím mohli romantikové nejlépe artikulovat svůj individualismus, subjektivitu. Tím, že umožňuje dosti pozoruhodné synkretické křížení žánrů, jak to bylo ukázáno na příkladě Erbena, hodila se právě těm představitelům romantismu, kteří se potřebovali distancovat od explicitně folklorních poloh směrem k individualizované tvorbě, na druhou stranu ovšem umožňovala i imitovat folklorní situace.

*Zofia Tarajto-Lipowska:* V polské literatuře je balada spojována i s určitou východní citlivostí. Mluví se o západních vzorech jako Bürgerovi či Goethovi, u nichž můžeme přirozeně nalézat konfrontace s klasicistní normou, jednou z inspirací polské balady byla na druhé straně i duma. Byl to docela lidový žánr — písně o velkých historických hrdinech —, který se významně uplatňoval v ohlasu. Dumy byly jako lidový žánr svého času velmi populární a spojovaly nás s východem Polska, Ukrajinou a Ruskem.

#### Jaké estetické konfrontace byly spojeny s baladou v maďarské literatuře?

*István Vörös:* Také my jsme měli velikána, který stvořil významné baladické dílo, Jánose Aranye, ačkoli psal i pseudoeposy a další příležitostné texty. Balada představovala také v maďarské literatuře možnost vydat se na nové cesty. Řekneme-li o ní dnes, že byla jen lidovým útvarem s mezinárodní rezonancí, jako bychom ji nedoceňovali. Jeden odborník o Aranyovi naopak prohlásil, a to platí i o Erbenovi, že balada je zpívaná tragédie. V případech jako Erbenův „Holoubek“ nebo „Dceřina kletba“ myslím ovšem, že už nejde o tragédii, nýbrž o realistický román, rovněž zpívaný. Balada tu vyjadřuje jinak a stručněji totéž co ve stejné době například Gustave Flaubert.

Maďaři mají pocit, že Arany, jako jeden z osamocovaných velikánů své doby, představuje v podobných dílech něco výjimečného, a proto je myslím důležitý středoevropský kontext, konfrontace s Čechy a dalšími národy.

#### Jaké možnosti nabízel žánr balady české literatuře? Do jakých souřadnic zde vstupoval? Už na začátku devatenáctého století Jungmannův překlad Lenory významně zapůsobil na tehdejší literární normu...

*Dalibor Tureček:* Něco už zmínili moji předřečníci. Polemika s klasicistním kánónem stejně jako synkretičnost jsou obecné jevy.

Dosud jsme však, myslím, nepojmenovali další součinitel, totiž specifický typ obraznosti, který balada implikuje a který otevírá prostor pro fantaskní prvky, magičnost, prvky ireálna. Jako by i tato a ještě další potenciality vytvářely pomyslný prostor, ve kterém ten či onen text mohl nabývat nejrůznějších významů. Tak je tomu i u Erbena, kde se v různých baladách v průběhu času a v závislosti na látce akcenty proměňují. Kde — a to mě na konferenci velmi zaujalo — existuje „baladizátor“, který modifikuje nebaladické látky do určitého typu balady.

Někdy tak může být větší důraz kladen na obraznost, žánr, jindy třeba na myšlenkový svět, který se buduje prostřednictvím literatury. Právě to je u Erbena velmi výrazné. Zatímco jungmannovské pokusy jsou experimentem tvaru, který dynamizuje určitý repertoár typů, Erben užívá tvar tak, že zpochybňuje i žánr sám, vtažením látek, které nejsou baladické. Umožňuje vyrůst obrazu člověka, světa a jejich vzájemných vztahů, který je hluboký a vrstevnatý, otevírá se existenciálnímu tázání.

#### Nepokoušel se o něco podobného i nedlouho před Erbenem i František Ladislav Čelakovský ve svém „Tomanovi a lesní panně“?

*Dalibor Tureček:* To je velice zvláštní případ. Ukázka toho, že konkrétní baladický text mohl získat v soudobé české komunikaci ještě i poněkud jinou potenciální funkci. „Toman a lesní panna“ byl vydán roku 1839 jako součást *Ohlasu písní českých*; když si však vezmeme jeho tvárnou stránku, je to charakteristická romantická balada se vším všudy, s už osvědčenými prvky z německé baladiky, z Bürgera i dalších, z lidové poezie, ovšem s nefolklorním tématem, totiž tématem nekorigované subjektivitivy.

Hrdina pod tlakem mimořádných okolností natolik věnuje pozornost svému rozbouranému nitru, že je tím zničen, zároveň však poškodí ty, kteří s ním tvoří společenský kruh. V „Tomanovi a lesní panně“ se objevuje obraz sestry zasažené tím, co se stalo, zatímco hrdina umírá v iluzi, že je šťasten. To je třeba analogie s Máchovým *Májem*, kde Vilém umírá v souznění se zemí, načež následuje verš demaskující takovou smrt jako romantickou ironii. Nadto Čelakovského text vstupuje do jiného než úzce žánrového kontextu, totiž do polemiky se subjektivním romantismem máchovským. Vypreparovat z toho jenom tento valeur, který je přítomen jako potencialita, by ovšem znamenalo ochudit dění smyslu této básně, protože může být čtena různorodě, třeba i jen na rovině oslnění romantizující techné. Právě dynamická otevřenost balady, její potenciální mnohohlasnost, je tím, čím na sebe ten-

mantika se hlásila o slovo právě baladou, která se v té době stala absolutním heslem, za něž se postavili všichni mladí autoři. Mickiewiczova balada „Romantyczność“ zobrazuje představitele polského literárního klasicismu Niemcewicze. Skrývá se tu za postavou starce protestujícího proti chování dívky z lidu, která vidí svého zemřelého milého. Autor se staví na stranu poblouznělé dívky, nikoli jednostranného mudrlanta.

Podobný motiv jako v baladě „Toman a lesní panna“, jak o ní mluvil profesor Tureček, se objevuje v jiné z Mickiewiczových *Balad a romancí*, „Świteziance“, která začíná: „Jakiż to chłopiec piękny i młody? Jaka to obok dziewczyna?“ Dívka láká chlapce do jezera. Ukazuje se, že chlapec je konkrétní, všichni ho znají. Naopak nikdo neví, kdo je ona dívka. Není reálnou bytostí.

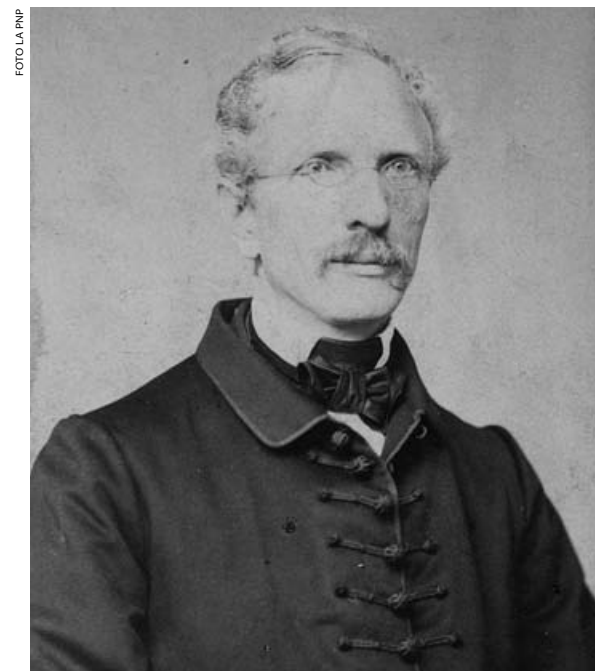
#### Objevují se v slovenské baladě prvky manifestu? Například u Janka Krále?

*Jana Pácalová:* Především pokud je tím míněn estetický manifest, tedy demonstrace slovenštiny jako nově se utvářejícího literárního jazyka. Tak to viděli i Královi současníci.

Na druhou stranu, poslední výzkumy ukazují, že Král sice ustanovil specifický typ balady v slovenské literatuře, ale jeho údajně emblémová balada *Zakletá panna vo Váhu a divý Janko* vůbec baladou není. Můžeme o ní mluvit jen jako o reflexivní básni s baladickými prvky, která čerpá z folklorní baladiky i literární romantické balady, ale není to balada. Nová četba textů ukazuje, že s baladou je tomu trochu jinak. O baladě, kterou lze chápat jako manifest, bych uvažovala spíše v případě Jána Botta; jeho dílo lze úzce zařadit do středoevropského kontextu a vedle Erbena.

#### A Erbenovy skladby? Jsou to balady, nebo baladizace jiných látek? Tématem se ve víceru studií a monografiích z roku 2002 zabývala profesorka Penčeva...

*Anželina Penčeva:* Můj pohled na Erbenovu baladu byl ovlivněn tím, že jsem se ve svém bádání soustředila na srovnání folklorní balady s baladou literární. Folklorní balada je historicky uzavřený útvar. Vlastně i balada romantická. Takže pro folklorní baladu i navzdory paradoxu geneze tohoto žánru přeci jen existují ustálené modely, základní schéma vina a trest (neříkám zločin a trest, protože vina může být neuvědomělá, například rodová), verš, specifický systém výrazových prostředků atd. Stanovila jsem sít žánrově relevantních příznaků, které všechny musely být v baladě přítomny. Při posuzování žánrovosti literárních balad K. J. Erbena jsem přítom byla, zdá se mi, příliš přísná. Dnes bych v diskusi, zda byl Erben romantickým básníkem, řekla — ač je to takový bonmot —, že



Karel J. Erben. Foto A. Helm, asi 1863.

to žánr proti klasicistnímu systému předem daných rastrů strhl pozornost.

#### Odborná literatura mluví často mnohovětně o Erbenově vymezování se proti Čelakovského baladě. Vidíte je tedy v otázce subjektu a jeho zasazení do řádu světa, znovu aktualizované na přelomu třicátých a čtyřicátých let devatenáctého století?

*Dalibor Tureček:* Možná by se naopak otevírala paralela mezi Čelakovským a Erbenem v tom smyslu, že oba jsou zjevně přitahováni literárními prostředky, které romantická balada vtáhla do hry. Literární „techné“ fascinuje Čelakovského a on ji brilantně zvládá, fascinuje Erbena, který ji také brilantně zvládá. Každý samozřejmě užívá jiné fasety. Příslušná specifika jsou pak tím, co je na té které básni zajímavé.

Další spojnice by však opravdu vedla na rovině tématu, modelu člověka a světa, jejich vztahu, který by se pracovně dal nazvat jako biedermeierovský. To znamená jistou polemiku se vypjatým subjektivním romantismem, důraz na horizontálu lidských vztahů, společenskou zodpovědnost, všední den a další.

#### Také u Mickiewiczze a dalších národních básníků jsou v baladách artikulovány otázky estetické, sociální, národní. Jaké možnosti zde skýtá právě balada?

*Zofia Tarajto-Lipowska:* Také v polské literatuře představuje balada přelom mezi klasicismem a romantikou. Ro-



nepsal balady, protože byl romantikem, nýbrž je pokládán za romantika proto, že psal balady, i když mu podle mě šlo především o prezentaci nejčistšího, etymologicky původního modelu lidové balady.

Taková „Vrba“, jedna z posledních balad, je emanací tohoto motivu z celého hypertextu folkloru. Řekla bych, že Erbenovi šlo spíše o prezentaci univerzálních hodnot folkloru než o vytvoření romantické balady, a to přesto, že u něho nalezneme interference celého romantického období, vliv polských či německých romantiků. Romantická balada zaplavovala přece celou Evropu a nemohla na něho nepůsobit.

Pro mě nejzajímavější je geneze „Polednice“. Základem je folklorní pověra, kterou lze vyjádřit dvěma řádky. Erben do toho přidal své vlastní sny, obraz polednice, jak se objevuje v jeho zápiscích. Spojil to s moderní, málem realistickou poetikou. Vezměme třeba popis místnosti i otce, který se navrácí z práce, motivy naprosto nefolklorní. Česká baladologie přitom uvádí, že se jedná o rozpracování Goethovy balady *Král duchů*, odhlédnuto od zcela specifických výkladů.

Profesorka Jaroslava Janáčková psala v sedmdesátých letech o recepci Erbenovy baladiky v Česku, o překrucování jejího významu i rozmanitosti interpretací. Erben byl například vykládán i freudovsky, pro obraz, že dívčino bílé tělo mohlo na hřbitově dopadnout tak jako svatební košile. Takto, chtě nechtě, vytvořil baladu romantickou. Jakkoli je podobná folklorním předlohám, je na ní dostatek stop literárnosti, a to velice vytříbené.

**Goethova „Krále duchů“ jako baladu z období hnutí Sturm und Drang spojuje s Mickiewiczovou baladou „Romantyczność“ vlastně i artikulace sporu generačního... Jak podobné texty působily v období, pro něž jsme výše užili i slova *biedermeier*, v Německu?**

*Reinhard Ibler*: Skrze obrovský úspěch žánru a jeho — jak už jsem zmínil — silnou produktivitu vzniklo v Německu v devatenáctém století takřka nepřehledné spektrum nejrozdílnějších typů balady. A pro tuto přemíru ztrácel žánr v polovině století stále více své kdysi tak prominentní postavení v systému. Sice i v pozdním romantismu, Mladém Německu, *biedermeieru*, raném realismu a dále vznikaly umělecky vysoce cenné balady, převážila však záplava děl epigonských. Teprve v době moderny, na přelomu devatenáctého a dvacátého století, se objevily snahy o fundamentální obnovu tohoto žánru.

**Poskytnete nám tu, budeme-li se zabývat vztahem Erbenova díla k jeho evropským protějškům, vodítko kompozice *Kytice* jako celku? Jaké místo zaujímá sbírka v evropské literatuře jako cyklus balad?**

*Reinhard Ibler*: Tuto otázku je obtížné zodpovědět už proto, že mezi studii o literárních cyklech, pokud vím, neexistuje dosud žádná systematická práce věnovaná poetice a dějinám cyklů balad. Víme sice, jaké předobrazy měly jednotlivé balady *Kytice*, nevíme však, zda měl Erben předlohu pro své dílo jako celek. Zaráží to tím více, uvážíme-li, že právě tento básník kladl na celkovou koncepci díla důraz, svůj cyklus plánoval léta a vytvořil z jednotlivých skladeb *Kytice* řadu speciálně se zřetelem na cyklickou strukturu sbírky. V české literatuře k tomu předobrazy neměl. Zajímavé se mi zdálo být srovnání s Mickiewiczovými *Baladami a romancemi*, dílem, které Erben znal a které je právem počítáno mezi velké evropské cykly balad. I v případě Mickiewicze byla ovšem komplexní cyklická koncepce díla prozkoumána teprve nedávno (jmenoval bych zvláště vynikající studie slavisty Rolfa Fiegutha). Podobná práce na *Kytici* nás teprve čeká. Jsem pevně přesvědčen, že při ní nalezneme důležitý klíč k porozumění tomuto dílu.

**Jakým způsobem, vrátíme-li se k Erbenově práci s předlohami, zasahuje do obraznosti *Kytice* modelový adresát, tedy ten, ke komu se ve svých literárních zpracováních národních látek, počínaje „Polednicí“ roku 1834 a konče roku 1861 „Lilii“, spisovatel obracel?**

*Dalibor Tureček*: Je evidentní, že modelový čtenář není u Erbeny, podobně jako v případě ohlasové poezie, totožný s lidovým. Erbenova balada se snažila z folkloru vyrůstat, ale pohyb nebyl v žádném případě obousměrný a navíc, na modelového čtenáře u Erbeny jsou kladeny značné literární a estetické nároky. Objevuje se tu řada potenciálních intertextových aluzí, hra, jak o tom byla řeč, s žánrovými a dalšími normami, hra tvárných prostředků, která by nositele folkloru z původního prostředí zaskočila. Vůbec by jí nerozuměl a nebyl by ji schopen ani rozpoznat.

Ještě o jedné baladě jsme tu nemluvili, o „Záhořově loži“. V jejím případě se tradičně zdůrazňuje její palindromičnost vůči *Máji*. Přitom bývá pomíjena jiná zajímavá věc, totiž že jde o látku původem legendární. Ani baladickou, ani romantickou. Otevírá se otázka, do jaké míry balady umožnily nově exponovat některé fantaskní, vypjaté nebo patetické motivy, přítomné už od středověkých legend a později běžné v sekularizovaném kontextu, kolující a postupující se s folklorem.

**Legendu baladicky transformuje například i Josef Jaroslav Kalina v svém *Janu Kvarinovi*; snad četbu Erbenova díla jednou usnadní jeho podrobnější srovnání s dalšími, blízkými texty, kterých je v české literatuře**



Viktor Oliva — Záhořovo lože; *Kytice* z básni Karla Jaromíra Erbena, 1890

**řada. Co nám o Erbenových baladách říká jejich recepce v jednotlivých zemích?**

*Anželina Penčeva*: Erben není v Bulharsku na rozdíl od Nerudy, kterého hojně a záhy po vzniku jeho textů překládal mezi jinými i národní klasik Vazov, všeobecně znám. V roce 1994 jsme se nicméně dočkali skvělého překladu *Kytice*. Překladatel Atanas Zvezdinov je básníkem a jako básník odvedl i zde skvělou práci, vyvrátil moji dřívější domněnku, že ne-li celá *Kytice*, tedy většina jejích básní je nepřeložitelná. V našem folkloru není ani polednice, ani vodník, spíše jsou tu rusalky či vodní víly. Takže vodní kovo dítě, „vodníček“, musel být přeložen jako malý vodní duch. Rytmika a jazyk jsou u Zvezdinova ovšem velice působivé. Škoda je, že jeho překlad je znám především jen studentům slavistiky, protože po roce 1990 je, podobně jako asi i v Česku, poezie vydávána většinou tak, že překladatel sežene nějaký grant a hradí všechny náklady a vydavatel potom nemá zájem o distribuci.

*István Vörös*: Erben neměl a nemá ani u nás v Maďarsku velký ohlas. V devatenáctém století ho vůbec nepřekládali. Když se János Arany zabýval baladou, vehementně překládal z němčiny a angličtiny skotské a další texty. Je škoda, že neměl tušení, že soupeřníky má i v Čechách.

První maďarská antologie české poezie, kterou organizoval ve třicátých letech dvacátého století československý diplomat Anton Straka, obsahovala jen současnou českou

a slovenskou literaturu. Tak se Erben souvisleji objevil až v širší antologii české poezie připravované v sedmdesátých a osmdesátých letech. *Kytice* jako sbírka však chybí, ovšem bez ní se čtenář těžko domyslí, kdo je Čelakovský a kdo je Erben. Myslím také, že Erbenovi překladatelé neměli tušení, jak velký je to básník, což je i případ prvního překladu Máchova *Máje*, který obsahuje folklorní prvky. Velmi pěkně byl ovšem přeložen například „Holoubek“, kde překladatelka využila paralely s Aranyovou *Paní Ágnes*. Mluvili jsme s kolegy o tom, že bychom měli připravit antologii české literatury devatenáctého století jakožto něco, co v maďarském povědomí úplně chybí.

*Anželina Penčeva*: Já bych dodala, že překladatel *Kytice* pan Zvezdinov přeložil potřeť v Bulharsku *Máj*, právě s příměsí folkloristického ducha, který tu působí trochu zvláště. Myslím, že na rozdíl od *Kytice* to nebyl zvláště zdařilý pokus.

*Zofia Tarajlo-Lipowska*: Erbenovy balady nebyly v době svého vzniku jako celek přeloženy ani do polštiny. Jednalo se spíše o jednotlivé texty či ukázky. Měly vlastně charakterizovat českou literaturu jako lidovou, jak to podsouvaly starší stereotypy. Polští literární kritici se na ně v této době dívali poněkud svrchu, protože v Polsku v čtyřicátých a padesátých letech již balady vyjma umělecky dokonalých Mickiewiczových populární nebyly.

Psaní balad působilo v Polsku v padesátých letech devatenáctého století trochu zastarale. Ucelené dobové překlady Erbena tedy chybějí a podobně i současné (odhlédneme-li od některých, například těch od Józefa Waczkówa, který v rámci snahy přiblížit Polákům českou klasiku přeložil i Máchův *Máj* nebo Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka* s prvky obecné češtiny; překlad se však nevžil).

#### Jakou roli sehrála *Kytice* v padesátých letech devatenáctého století pro mladé básníky, konkrétně třeba pro dalšího autora české balady Jana Nerudu?

*Dalibor Tureček:* Je známo, že májovci přizvali Erbena k prvnímu svazku almanachu *Máj*, zároveň tu objevíme Nerudovu oslavnou báseň na Erbena. Máme doložen i Nerudův velmi lichotivý Erbenův nekrolog. Je to sice zvláštní žánr a u Nerudy víme, že jakmile psal medailon, podobiznu nebo nekrolog, začal stylizovat konvenčně uctivě i tam, kde byl dříve kritický. Jeho obdiv k Erbenovi však byl nestrojený a zřejmě upřímný a je vidět, že v polovině padesátých let bylo vydání *Kytice* mimořádnou událostí, která na sebe strhla pozornost.

Na druhou stranu u Nerudy podobně jako v jiných případech nemusí to, co je pro něj deklarativní a programatické, korespondovat s jeho vlastní tvorbou. Jeho vlastní balada vypadá jinak; roku 1867 v *Knihách veršů* dochází k dost radikální demytizaci, posunu od romantického typu literatury k neromantickému, sociálnímu. *Balady a romance* roku 1883 jsou zase úplně jiný případ. Páteří textu jsou tu motivy utrpení. V těch by mohl být Neruda blízký Erbenovi. Na rozdíl od Erbena ale chybí v *Baladách a romancích* motiv řádu, zákonitosti, nevyhnutelnosti. Neruda představuje spíše různorodou mozaiku světa.

*Anželina Penčeva:* Neruda napsal baladu „Matka“, zařazenou později do *Knih veršů*, kde přímo polemizuje s Erbenovým „Vodníkem“. Dcera volí své démonické dítě, nikoliv vlastní pozemskou matku, a před svatým obrazem říká Panně Marii: ani tys neopustila svého syna. Velice plodné

by bylo srovnání těchto dvou balad z hlediska nové ideologie, nového světového názoru.

#### Máme-li shrnout předchozí diskusi, co podle vás K. J. Erben pro českou literaturu devatenáctého století znamenal? Jaké místo má ve vysokém umění a jaký zaujímá vztah k folkloru?

*Dalibor Tureček:* Každopádně bych neřekl, že Erben něco završoval. Spíše narušoval, modifikoval. Stvořil dynamické a velice různorodé dílo. Navíc rozhodně nekonzervoval lidovou baladu. Když se budeme bavit o souvislosti lidové a umělecké balady, v podstatě se pohybujeme v tautologickém kruhu. Něco jako balada ve folkloru rozeznáváme až druhotně, na základě své znalosti romantické balady. Písňový folklor v autentickém prostředí je stratifikován úplně jinak. Jsou tam písně mužské, ženské, taneční, obřadní, vojenské, pracovní a tak dále. Ani Erben ve své sbírce přímo nevyčleňuje lidové balady. Má písně historické, rozpravné... Když pak některé látky přebere a modifikuje, ocitá se mimo původní folklorní půdu a tvoří fakt dobové vysoké literatury. Zde je pak možno rozeznat dvojí potenciační hodnotu. Za prvé dobově kontextovou: *Kytice* je jedním z nejpozoruhodnějších projevů koexistence různých literárních diskursů v obrozené literatuře. Kombinuje romantický zájem o folklor, žánr balady s výrazně biedermeierovským hlavním tématem. Je tedy v padesátých letech jednou z možných modifikací romantismu: druhou z nich je kombinace s realistickými prvky, a to jak v literatuře (u Nerudy a Háčka), tak v malířství (zejména u Kosárka). Druhá, pro dnešního čtenáře patrně podstatnější hodnota spočívá ve virtuozitě tvaru, ve čtenářské přitažlivosti vypjatých dějových segmentů či motivů napětí a hrůzy. Právě tato kvalita otevírá prostor k nejrůznějším adaptacím, ale především ke spontánní četbě. A *Kytice* je jedním z velmi mála textů českého devatenáctého století, který je znovu a znovu spontánně a aprobován čtenářskou realizací nových a nových generací.

*Malá Skála, 15.–16. dubna 2011*

## Romantika

Adam Mickiewicz

*Báseň „Romantika“ Adama Mickiewicze, kterou obsahoval jeho debut Balady a romance (vyšel roku 1822), vyzněla jako programové vystoupení a měla vliv nejen na další básnicko dílo, ale i na generaci jeho vrstevníků v období mezi osvícenstvím a romantismem; ovlivnila i specifický tvar polské balady. Báseň přeložila Vlasta Dvořáčková. -dd-*

Methinks, I see... where? —  
In my mind's eyes.

Zdá se mi, že vidím... kde?  
Před očima své duše.  
Shakespeare

Poslechni a počkej chvíli!  
— Ona nevnímá. —  
Hle, městečko! Hle, den bílý!  
Nikde nikdo, kohopak to hledáš očima?  
Co to kolem sebe chytáš?  
Koho voláš, s kým se vítáš?  
— Ona nevnímá. —

Hned stojí jak mrtvá skála,  
nehybná a zesinalá,  
hned očima zableskne,  
potom vzlyká, chytá cosi,  
usmívá se na kohosi  
a zas pláče přeteskně.

„Přišels v noci, můj Janíčku,  
i po smrti nejbližší?  
Sem pojd, tiše, pomaličku,  
ať macecha neslyší!



Karel J. Erben: Žebrák a Točník





Kreslil V. Oliva

Příloha k „Erbenově Kytici“.

Ne, proč bychom se jí báli!  
Vždyť jsme tě už pochovali!  
Umřels? Začínám se bát!  
Proč? Ač ležíš u hrobaře,  
jsi to ty, tvůj bílý šat,  
tvoje oči, tvoje tváře!

Celý jsi jak plátno bílý,  
ruce jak led studené.  
Na ňadra teď dej je mně,  
objímej mě, líbej, milý!

V hrobě tě tak ruce zebou?  
Dva roky tam ležíš teď.  
Vezmi si mě, umřu s tebou,  
bez tebe mě mrzí svět!

Zle je mi zde mezi zlými,  
posměch sklízím od lidí.  
Mluvím, nerozumějí mi.  
Vidím, oni nevidí!

V poledne přijď, potěšení...  
Ještě v náručí tě mám,  
ale mizíš... kam jdeš, kam?  
Čas k odchodu ještě není!

Kohout kokrhá. Tak záhy?  
Už se jasní obloha!  
Kam ses ztratil, proboha?  
Stůj, Janíčku! Stůj, můj drahý!“

To dívka něžně milému říká,  
chytá ho, padá na zem,  
vstane, zas běží, přežalostně vzlyká  
a dav se sběhne rázem.

„Modlete se!“ ti prostí lidé radí,  
„zde jeho duše prodlívá.  
On miloval ji zaživa,  
je u Karuše, jistě je tady!“

Věřím, co říká lidu hlas,  
pláču, modlím se otčenáš.

„Slyš, děvče! Lidé!“ náhle vprostřed shluku  
jakýsi stařec zavolá:  
„Mým brýlím věřte a mému oku,  
nic nevidím zde dokola.“

Duchové, to jsou hospodské tlachy,  
babská pověra pouhá.  
To děvče blouzní žalem a strachy  
a dav se rozumu rouhá.“

„Ta dívka cítí,“ odpovídám skromně,  
„a ten dav věří hluboce.  
City a víra znamenají pro mne  
víc nežli skla a oči mudrce.“

Znáš mrtvé pravdy, skryté zraku lidí,  
v prášku i hvězdě světy vidíš hned.  
Však živé pravdy neznáš, tvůj zrak zázrak nevidí.  
Měj srdce a v srdce hled!“

leden 1821



## Až budou cesty tyto na konci

Karel Jaromír Erben a Karel Vladislav Zap

Břetislav Ditrych

*Někdy je zajímavé číst to, co o sobě napíše kamsi na okraj čítankový klasik. Ještě zajímavější bývá, když píše vzdálenému příteli, jehož dlouho neviděl. Dokonce mu nic nedluží a nic od něho nepotřebuje. Snad jen přímlovu, podporu a povzbuzení...*

Karel Vladislav Zap (1812–1871) je český učitel, vlastenec, spisovatel, historik a publicista. Působí už šest let jako úředník ve Lvově v Haliči. Má za sebou knihu *Popsání královského hlavního města Prahy pro cizince i domácí*, možná právě sedí nad rukopisem nazvaným *Cesty a procházky po Halické zemi* a dokončil první část svého díla nejvýznamnějšího, *Česko-moravské kroniky*. Uvedl ji navždy platnou větou: „Skutkové předkův, budtež chloubou i výstrahou potomkům!“

Jak dlouho mohl putovat do Lvova dlouhý dopis Karla Jaromíra Erbena s datem dvacátého prosince 1843? Třeba došel ještě před dvaatřicátými Zapovými narozeninami osmého ledna 1844. Karel Vladislav byl téměř přesně o dva měsíce mladší než Karel Jaromír. Studovali spolu na pražské univerzitě, venkovský Erben u Zapových zřejmě i nějaký čas bydlel. Po dokončení filozofické fakulty se Erben nestal učitelem, jak by si bývala přála jeho matka a snad i on sám. Snad i proto, že trpěl chrlením krve a vadou řeči, pro dráhu „pana profesora“ jistě nemilou překážkou.

Oba přátelé se pravděpodobně na delší čas sobě vzdělili i v písemném styku, neboť Erben úvodem připomíná: „Povědomo Vám, že jsem vyštudoval práva. Na to byl jsem přijat k úřadu praktikanta, kdež jsem, dělaje malicherné expedice, vše na jedno kopyto, ztrávil celé čtyry léta! Nemaje z toho užitku žádného... To všechno bezplatně, zadarmo, obvyklé a dlouhé dva roky.“

Výhled to byl pro právníka Erbena vskutku málo povzbuzující. Po několika dalších letech by se možná stal radním ve venkovském městečku, pak by snad postoupil na místo skutečného radního. Nedivme se proto, že píše: „I zželelo se mně srdečně stavu toho a vyhlídek takových, kdež člověk jest odsouzen, po svůj život sloužiti žebrákům za kus chleba, a neučiní-li všem vhod (a jakž to možno?) snášeti trpělivě všelijaká příkoří leccaké lúzy. Příkladů až nazbyt.“

### Ne pouze přispívati k historii aristokratův

Svěřil tedy své starosti Františku Palackému, který mu už dříve zadával pomocné historické práce, a zajišťoval tak základní živobytí — a obdržel aktuárské, rozuměj úřednické místo při Královské české společnosti nauk. Byl tak učiněn rozhodný krok k trůnu národního básníka a spisovatele? Ano i ne, vždyť například „Polednici“ (s dobovým názvem „Poludnice“) napsal již v roce 1834, „Poklad“ o čtyři roky později, „Svatební košile“ jsou z roku 1843.

„Tu zmínil jsem se jednou,“ pokračuje v dopise příteli, „že by to byla srdečná záležitost má, abych mohl čas nějaký strávit na cestě po Čechách, študovati národ a činiti sbírky všech výjevů života jeho, aby se tak mohl časem sestaviti systematický obraz národa českého.“

Palacký souhlasil a navrhl, aby Muzeum nebo Matice na práci zapůjčila prostředky, které by se vrátily po vydání díla. „Avšak nedošlo k tomu,“ oznamuje stručně Erben. Ti, co rozhodovali a hlasovali, se neshodli. Další příležitostí bylo přání českých šlechtických rodů zaznamenat jejich vlastní historie. Přání podpořené několika sty zlatých a vymezené horizontem šesti let. Václavu Vladivoji Tomkovi přednostně přidělili městské archivy a na venkov vyslali Karla Jaromíra Erbena.

Naštěstí.

„Arciže úkol můj na venkovu není pouze přispívati k historii aristokratův, nýbrž mělo se vyplnit to, po čemž byla tužba má.“ Ano, to už se blížíme k lidovým obyčejům, pohádkám a pověstem. V létě putuje Karel Jaromír Erben po venkově, v zimě pobývá v Praze. Ale ještě předtím uspořádal archiv hraběte Clam-Gallase na frýdlantském zámku, obdobná práce jej čekala v archivu v Domažlicích. Tady měl příležitost poznat zajímavé dějiny Chodů. „Až budou cesty tyto na konci, hodlám připravit k tisku Obyčeje národu českého,“ hlásí příteli Zapovi a vysvětluje svou představu: „V částce první podám zvyky, ježto se řídí postupujícími dobami roku, od počátku jeho až ku konci, od Vesny po Moranu. V částce druhé obyčeje, spojené s postupujícími dobami života lidského vůbec, od kolébky po rakev, do třetí pak částky chci vzíti vše to, což v prvních obou nemá místa...“



K. J. Erben na kresbě F. Gérarda (vlevo) a dobová rytina K. V. Zapa



Zdroj: WIKIPEDIA

A bude pokračovat ve vydávání písní národních, mezitím také pohádek, jichž má „pohromadě hezkou sbírku“. Postěžoval si, že musel čelit výtkám profesora Antonína Müllera, ctitele lidové poezie, a hlavně Františka Ladislava Čelakovského. Přednášky pana profesora kdysi navštěvoval na filozofické fakultě. Teď mu připomíná, že „Čechové již všecku národní poesii pozbyli“, a Erbena vydával málem za podvodníka.

Čelakovský se samozřejmě připojil. Kromě toho, co sám shromáždil v *Ohlasu písní českých*, se prý v Čechách nalézají ještě sotva padesát písní a ty také zná: „Žíla básní rozpravných u nás bezmála dočista již přebrána.“ Rozumí se přebrána jím, Čelakovským.

Karel Jaromír Erben se však odradit nenechal. Naštěstí.

### Žena moje žádná kráska

A jeho soukromý život? V dopise zmiňuje své „oženění se“. Roku 1842 si vzal o sedm let mladší Barboru Mečířovou, kterou poznal v létě 1835 v Žebráku. Dva roky po seznámení dokončil již zmíněná čtyřletá studia práv a současně napsal pro studentské ochotnické divadlo v Žebráku frašku *Sládcí*. Karel Vladislav Zap se v roce 1841 oženil s teprve šestnáctiletou Honoratou Wisniowskou. I ona se věnovala psaní, ze Lvova posílala s mužem literární příspěvky

například do *Květů*, usilovala o zrovnoprávnění žen a napsala knihu *Nezabudky, dar našim pannám*. A bylo jí pouhých jednatřicet let, když v Praze zemřela na tuberkulózu.

Ve stejném věku se oženil také Karel Jaromír. „Stará to známost,“ vysvětluje Karlu Vladislavu, „a proto by to bylo nectné bývalo, abych bez dostatečné příčiny byl ji chtěl přetrhnouti; k tomu máteř její na smrtelné posteli (otce byla již co dítě ztratila),

kteráž neustále jen trápila se myšlenkou, co z dcery její bude; to jsou ty příčiny, kteréž mne přivedly k tomu, bych se oženil... Žena moje není žádná kráska, jmění její po otci neveliké, avšak jest srdce dobrého a umí se do okolností dobře hoditi; a to, jakož sám dobře víte, jest věc nejprvnější. Potud jsem neměl ještě příčiny, abych kroku toho byl litoval.“

Karel Jaromír Erben v dopise ještě krátce zmiňuje domácí život, roztržky mezi „starými, mladšími a nejmladšími vlastenci o „ničemné písmeny“. Mínil tím sporné *Rukopisy královédvorský a zelenohorský*? Končí slovy: „Psalt' jsem Vám tuto dílem největším o sobě, po druhé budu psáti o jiných.“ Bylo právě dvacátého prosince roku 1840. Karel Vladislav Zap se vrátí do Prahy o dvě léta později. Ženu ztratil v roce 1856, o rok později odešla také Erbenova Betyňka, matka dcer Blaženy a Ladislavy.

Ani Erben, ani Zap však nezůstali dlouho sami. Karel Jaromír se v roce 1859 oženil s Žofií Mastnou, dcerou kupce z Lomnice nad Popelkou. A Karel Vladislav udělal, alespoň podle líčení Boženy Němcové, krok horší — vzal si „vdovu z venku, tuze sprostou a zlou, měla ale 4 000 zlatých“. Vlastně, kdo ví.

Dvacátého druhého listopadu 1870 přinesly *Národní listy* v černém rámečku oznámení: „Karel Jaromír Erben, slavný básník a učenec český, ozdoba světa slovanského, zemřel v Praze dne 21. listopadu o 1. hodině v noci, maje 59 let. Sláva a čest památce jeho!“

Jeho přítel Karel Vladislav Zap se s tímto světem rozloučil v Benešově jen o několik týdnů později, prvního ledna 1871. Osud jim oběma vyměřil téměř shodnou délku života.

**Autor** je spisovatel a publicista.





Jindřich Pileček — Zlatý kolovrat, 1980

## Může být poezie důležitá?

Dana Gioia

*Gioiův provokativní esej „Může být poezie důležitá?“ vyšel poprvé roku 1991 v měsíčníku Atlantic Monthly. Vzbudil větší ohlas než jakýkoli jiný příspěvek v historii tohoto časopisu a zažehl rozsáhlou mezinárodní debatu o úloze poezie v současné společnosti. Následně jej autor publikoval v rámci stejnojmenné esejistické sbírky, která se od té doby dočkala několika reedic. Dnes, přesně dvacet let od jeho prvního vydání, může český čtenář konstatovat, že mu uplynulá doba neubrala na aktuálnosti — právě naopak!*

Americká poezie dnes patří k subkultuře. Přestala být součástí mainstreamového uměleckého a intelektuálního života a stala se specifickou záležitostí, kterou se zabývá poměrně malá a izolovaná skupina. A jen velmi málo z horečného úsilí této skupiny se dostane mimo její rámec. Básníci se obecně vzato stále těší jistému kulturnímu statusu a je jim — podobně jako kněžím ve městě agnostiků — projevována určitá zbytková úcta. Ale coby jednotlivci jsou na umělecké scéně téměř neviditelní.

Na situaci, v níž se ocitají soudobí básníci, je nejpřekvapivější, že přichází v době, kdy poezie zažívá dosud nebývalý rozmach. Nikdy nevycházelo tolik básnických sbírek a antologií a tolik literárních časopisů jako nyní. Nikdy nebylo tak snadné uživit se básnickou tvorbou, jako je tomu dnes. V současnosti existuje několik tisíc univerzitních pozic pro učitele tvůrčího psaní a mnoho dalších podobných míst na úrovni základních a středních škol. Kongres dokonce jmenuje oficiálního básníka Spojených států a stejný titul udílí také dvacet pět amerických států. Básníci mohou využívat rozsáhlé sítě veřejných dotací, na níž se podílejí různé instituce na federální, státní i místní

úrovni, nebo se mohou ucházet o podporu ze soukromého sektoru, který tuto síť rozšiřuje o nabídku nadačních stipendií, cen spojených s finanční odměnou a placených pobytů v zařízeních, kde se umělci věnují své tvorbě. Nikdy předtím také nebylo otiskováno takové množství kritických pojednání o moderní poezii, která dnes plní desítky literárních věstníků a odborných časopisů.

Vzestup nové poezie a básnických programů je z historického pohledu skutečně nevidaný. Každoročně vyjde téměř tisíc nových sbírek a další záplava nových básní se objeví v nejrůznějších časopisech. Nikdo neví, kolik autorových čtení se koná, ale každý rok jich musejí být desítky tisíc. Ve Spojených státech momentálně běží okolo dvou set magisterských a přes tisíc bakalářských programů tvůrčího psaní. Počítáme-li průměrně s deseti studenty v každém z těchto magisterských studií, znamená to, že během příštího desetiletí vyjde z univerzit okolo dvaceti tisíc diplomovaných profesionálních básníků. Z těchto statistik by nezúčastněný pozorovatel mohl snadno dovodit, že žijeme ve zlatém věku americké poezie.

Jenomže tato konjunktura poezie zůstává povážlivě omezeným fenoménem. Desetiletí financování z veřejných i soukromých zdrojů vytvořilo početnou profesní skupinu, která novou poezii produkuje i konzumuje. Tato skupina se skládá z armády pedagogů, studentů, redaktorů, nakladatelů a administrátorů. Většina jejich odnoží se sdružuje kolem univerzit a její členové se postupně stali primární čtenářskou základnou, na kterou se soudobé básnictví orientuje. Výsledkem je stav, kdy se energie americké poezie, která kdysi směřovala ven, čím dál více obrací do sebe. Uvnitř takové subkultury se rozdělují ceny a básníci si budují svou literární pověst. Abychom parafrázovali definici z knihy *Poslední intelektuálové* od Russella Jacobyho, která popisuje, co dnes stačí k akademické proslulosti: „slavný“ je dnes takový básník, kterého znají ostatní básníci. Těch



ostatních je ovšem dost na to, aby i takto limitovaná sláva měla svůj význam. Není to tak dávno, kdy byla fráze „poezii čtou jen básníci“ považována za zničující odsudek. Nyní je to zkušeností ověřené heslo, jímž se řídí marketingové strategie.

Dochází tedy k paradoxní situaci, která se zdá být ze novou záhadou kulturní sociologie. Během posledního půlstoletí stoupal počet čtenářů americké poezie z řad odborníků, ale čtenářů ze široké veřejnosti ubývalo. Navíc se stalo, že hybná síla, která stála za institucionálním úspěchem poezie — za rozmachem programů akademického psaní, nárůstem počtu dotovaných časopisů a nakladatelských domů, za vznikem kariérních pozic v oboru tvůrčího psaní a za přesunem americké literární kultury na univerzitní půdu —, nechťně přispěla k vymizení básnické tvorby z veřejného prostoru.

### Vlastní svět

Průměrný čtenář považuje tvrzení, že poezii čte stále méně lidí, za zřejmou skutečnost. Je příznačné, že v rámci dané subkultury jsou podobná prohlášení často odmítána, což svědčí o izolovanosti této skupiny. Nadšení příznivci se chovají jako zástupci parnaské obchodní komory a snaží se udělat dojem upozorněním na početní růst publikací, programů a profesorských míst. Vzhledem k optimistickým statistikám dokazujícím materiální rozkvět poezie je těžké doložit, že její intelektuální a duchovní vliv zeslábl. Nemůžeme se opřít o jednoznačná čísla, ale při nezaujatém pozorování světa myšlenek a literatury musíme uznat, že jde o nepopiratelný fakt.

Deníky přestaly uveřejňovat recenze básnických sbírek. Poezie a básníci se objevují v běžných tiskovinách jen zřídka. Národní knižní cena zrušila roku 1984 kategorii poezie. Přední kritici se poezii věnují jen málokdy. Vlastně je to tak, že poezii nerecenzuje prakticky nikdo kromě ostatních básníků. Populární sbírky soudobé poezie téměř neexistují, s výjimkou těch, které jsou zaměřené na čtenáře z akademických kruhů jako například *Norton Anthology*. Zkrátka se zdá, že velký počet čtenářů, který se stále ještě zajímá o kvalitní beletrii, nechává poezii bez povšimnutí. Je docela možné, že čtenáři znalému děl Joyce Carol Oatesové, Johna Updikea a Johna Bartha neřeknou jména jako Gwendolyn Brooksová, Gary Snyder nebo William De Witt Snodgrass vůbec nic.

Pro pochopení mikrokosmu, v jakém se současná kultura nachází, stačí, když se blíže podíváme na to, jak o poezii píše *The New York Times*. Recenze nových sbírek téměř nikdy nevycházejí přes týden, ale jsou odsouvány do nedělní knižní přílohy. I tam se ovšem objeví pouze dohromady s jinými tituly, v rámci článku stručně hodnotícího hned tři

nové knihy najednou. Zatímco romány či životopisné knihy jsou recenzovány v čase uvedení na trh nebo těsně po něm, sbírka poezie důležitého básníka, jako je Donald Hall nebo David Ignatow, může být zmíněna třeba až po roce. Případně se nemusí dočkat nikdy. Sbírkou *The Flying Change* Henryho Taylora byla recenzována až poté, co získala Pulitzerovu cenu, a sbírka *Transparent Gestures* Rodneyho Jonese až několik měsíců poté, co vyhrála Cenu Národního kruhu knižních kritiků. Pulitzerem oceněnou sbírku *Thomas and Beulah* Rity Doveové *Times* nerecenzoval vůbec.

Stejná, ba zpravidla ještě horší situace panuje i ve všech ostatních tiskovinách. *The New York Times* pouze odráží obecně sdílený názor, že poezie sice vzniká dost, ale pro čtenáře, nakladatele ani inzerenty — vlastně pro nikoho vyjma ostatních básníků — to příliš neznamená. Většina novin a časopisů nakládá s poezií jako s literárním zbožím, které není ani tak určeno k četbě, ale o němž je na místě pronést něco pochvalného. Většina redaktorů přistupuje k poezii a recenzím básnických sbírek po vzoru prosperujícího rančera z Montany, který má ve svém chovu několik buvolů — ohrožený druh ovšem nepůjde na porážku, slouží pouze coby připomínka letité tradice.

### Poezie na ústupu

Tvrzení o úpadku kulturního významu poezie nejsou ničím novým. V americkém písemnictví se objevují už v devatenáctém století. Ale snad můžeme říct, že moderní diskuse o této otázce začaly v roce 1934, kdy Edmund Wilson vydal první verzi svého kontroverzního eseje „Is Verse a Dying Technique?“ (Hrozí verši záhuba?). Wilson konstatoval, že při pohledu na dějiny literatury lze pozorovat postupné zužování role poezie, přičemž tento proces započal již v osmnáctém století. Zejména důraz romantismu na intenzitu prožitku způsobil, že poezie byla považována za „pomíjivou a omezenou svým žánrem“ a nakonec se scvrkla v převážně lyrický způsob vyjádření. Verš — který byl do té doby oblíbeným prostředkem využívaným ve vyprávění, satirě, dramatu, ba dokonce i v historických a vědeckých spekulacích — ustoupil do oblasti lyriky a většinu jeho dosavadního kulturního území zabrala próza. Velká literatura budoucnosti, domníval se Wilson, bude sestávat téměř výhradně z prózy. Wilson byl schopným analytikem literárních trendů. Jeho skeptické hodnocení poezie a jejího místa v moderní literatuře bylo za poslední půlstoletí častým terčem útoků a výtek, ale nikdy je nikdo přesvědčivě nevrátil. Vůči jeho argumentaci se museli vymezovat všichni budoucí obháje moderní poezie. Z Wilsonova přístupu vycházeli také pozdější bořitelé tradic od Delmora Schwarze po Christophera Clausena. Posledním a nejuznávanějším z řady těchto revizionistů je Joseph Epstein, jehož jízlivá

kritika „Who killed Poetry?“ (Kdo zabil poezii?) se nejprve objevila v časopise *Commentary* a posléze vyšla v *AWP Chronicle* (žurnálu AWP — Associated Writing Programs) u příležitosti konání sympozia věnovaného programům akademického a tvůrčího psaní, na kterém padaly mimořádně ostré připomínky. Není náhoda, že Epstein v názvu svého příspěvku odkazuje k Wilsonovu eseji, a to hned dvojím způsobem: zaprvé dává nadpisu svého pojednání formu otázky a zadruhé si od Wilsona půjčuje metaforu smrti.

Epstein v podstatě aktualizoval Wilsonovy závěry, ale s několika podstatnými rozdíly. Zatímco Wilson chápal klesající význam poezie na kulturním poli jako postupný proces odehrávající se po tři staletí, Epstein se zaměřil na několik posledních desetiletí. Postavil proti sobě největší díla modernistů — Eliotovy a Stevensovy generace, která převedla poezii z neživotného romantismu do dvacátého století — a dle jeho názoru nevýznamná díla soudobých básníků. Tvrdil, že modernisté byli umělci, kteří vycházeli ze široké kulturní vize, kdežto současní tvůrci jsou „básniční profesionálové“, kteří se pohybují v uzavřeném světě univerzit. Wilson přisuzoval osud poezie dějinným silám, Epstein vinil samotné básníky a instituce, které pomáhali vytvořit, zejména pak kurzy tvůrčího psaní. Epstein byl brilantní polemik a přál si, aby jeho esej zapůsobil jako rozbuška. To se také stalo: jeho zveřejnění podnítilo explozi kritiky. Žádný jiný esej z poslední doby, který se zabývá americkou poezií, nevyvolal tolik okamžitých reakcí na stránkách literárních časopisů jako ten Epsteinův. A zcela jistě žádný nesklidil tak prudkou a negativní kritiku od samotných básníků. Do dnešního dne se k němu veřejně vyjádřilo nejméně třicet autorů. Jen básník Henry Taylor publikoval hned dva nesouhlasné články.

Básníci jsou právem citliví na tvrzení, že poezie ztrácí svou kulturní důležitost, protože novináři a recenzenti příliš zjednodušují a podobnými vyjádřeními posílají veškerou poezii do propadliště dějin. Obvykle platí, že čím méně toho kritik o poezii ví, tím ochotněji ji odsuzuje. Domnívám se, že nikoli náhodou pocházejí dva z nejpřesvědčivějších esejů na téma údajného zániku poezie z pera významných kritiků beletristické literatury, kteří o současné poezii běžně nepíší. Je příliš brzy na to, abychom posuzovali, zda se Epstein ve svém eseji mýlil nebo ne, ale literárnímu kritikovi neunikne, že Wilson si svou kritiku načasoval poněkud nešťastně. Když dokončoval onen slavný esej, básníci jako Robert Frost, Wallace Stevens, T. S. Eliot, Ezra Pound, Marianne Mooreová, E. E. Cummings, Robinson Jeffers, Hilda Doolittleová, Robert Graves, W. H. Auden, Archibald MacLeish, Basil Bunting a mnozí další psali své nejzdařilejší básně, které se dotýkají historie, politiky, ekonomiky, náboženství i filozofie a které se staly nezpochybnitelnou součástí kulturního bohatství. Zároveň začínali publikovat

příslušníci nové generace, včetně Roberta Lowella, Elizabeth Bishopové, Philipa Larkina, Randalla Jarrella, Dylana Thomase, A. D. Hopea a dalších autorů. Wilson sám později připustil, že nástup tak všestranného a ctižádostivého básníka, jako byl Auden, je v rozporu s několika body jeho argumentace. Přestože však Wilsonovy předpovědi nebyly vždycky přesné, jeho chápání obecné situace, v níž se poezie ocitla, bylo prozřravé, byť skličující. I když stále vzniká velká poezie, ze středu literárního života se vytratila. Sice ji podporuje loajální skupina příznivců, ale básníci ztratili sebevědomí a s ním i pocit, že oslovují širokou veřejnost a ovlivňují všeobecnou kulturu.

### Uvnitř subkultury

Dokonce i uvnitř subkultury, v níž se poezii daří, lze pozorovat, jak její pozice slábne. Zavedené rituály básnického světa — čtení, malé časopisy, dílny a konference — vykazují překvapivě mnoho dobrovolně přijatých omezení. Proč se například poezie jen zřídka mísí s hudbou, tancem nebo divadlem? Většina čtení sestává pouze ze samotných básní — pocházejících obvykle pouze z pera autora představovaného v rámci daného večera. Když taková čtení pořádal před čtyřiceti lety Dylan Thomas, polovinu programu věnoval recitaci děl jiných básníků. Nebyl to zrovna nejskromnější muž, ale před uměním se dokázal sklonit. Dnes je většina čtení spíš oslavou autorova ega než poezie. Není se co divit, že publikum, které se podobných událostí účastní, obvykle sestává pouze z básníků, z básnických adeptů a autorových přátel.

V současnosti existuje několik desítek časopisů, které otiskují pouze verše. Nepublikují literární recenze, od začátku do konce obsahují pouze nové výtvary soudobých veršotepců. Básně jsou natlačené jedna na druhou jako skleslí emigranti v podpalubí, až z toho bolí srdce. Mezi mnoha nevýraznými básněmi lze snadno přehlédnout nejen jeden klenot. Ke čtení těchto časopisů je třeba nesmírného úsilí podpořeného otevřeností a pozorností. S tím se obtěžuje jen málokdo, zpravidla si tu práci nedají ani sami příspěvovatelé. Nevšimavost masmédií vůči poezii zplodila nestvůru v opačném gardu — časopisy, které milují poezii převelice, leč nekriticky.

Ještě před třiceti lety se většina poezie objevovala v časopisech určených nespécializovanému čtenářstvu a zabírajících se mnoha různými tématy. Poezie soupeřila o čtenářův zájem s politikou, humorem, beletrii a recenzemi — a taková soutěž prospívala všem žánrům. Báseň, která nevzbudila pozornost čtenářů, byla považována za nepovedenou. Redaktoři si vybírali verše, o nichž se domnívali, že mohou oslovit jejich konkrétní čtenářskou základnu, a rozmanitost časopisů zaručovala, že do tisku ►



## Z veršů Dana Gioia

## NESPÁVOST

Náhle začneš vnímat řeč domu.  
Potrubí řinčí, voda protéká tmou,  
zdi se ošívají pod tíhou hypotéky  
a hlasů přibývá, jejich bzukot silí,  
reptají jako hlasy příbuzných,  
které sis za ta léta zvykl ignorovat.

Nutí tě to naslouchat věcem, které vlastníš,  
všemu, pro co již několik let pracuješ,  
slyšíš mumlání majetku, chátrání předmětů,  
pohyblivé součástky na pokraji zkázy  
a zamotaný do prostěradla myslíš na  
tváře, které se ti nepodařilo mít rád.

Kolik hlasů ti dosud unikalo,  
dýchavičné topení, trámy v podlaze,  
neustálá výčitka hodin, zbytečně  
sčítajících minuty pro nikoho.  
Strašlivá zřetelnost této chvíle,  
marné porozumění, neproniknutelná tma.

## LITANIE

Tohle je litanie zmizelých věcí,  
kánon vyvlastněného vlastnictví,  
jedné fotky, staré adresy, klíče.  
Seznam slov na zapamatování  
nebo k zapomenutí — *amo, amas, amat*,  
časování v mrtvém jazyce,  
jehož čas již odezněl.

Tohle je liturgie deště,  
který padá na horu, pole a oceán —  
netečný, anonymní, kompletní —  
jeho drobounce pomalá voda  
se prosypá do skal, prohlubuje do tmy,

► se dostaly básně nejrůznější povahy. Časopis *Kenyon Review* otiskoval ve svých počátcích básně Roberta Lowella spolu s kritickými esejí a literárními kritikami. Starý *New Yorker* oslavoval Ogdena Nashe mezi kreslenými vtipy a povídkami.

Několik nespécializovaných časopisů jako *The New Republic* a *New Yorker* stále otiskují básně v každém čísle, ale výmluvnou skutečností je, že žádný časopis kromě *The Nation* poezii pravidelně nerecenzuje. Občas se nějaká báseň objeví také v hrstce malých časopisů a čtvrtletníků, které průběžně píšou o různých oblastech kultury, aniž by se zaměřovaly na úzce vymezené čtenářstvo — například *The Threepenny Review*, *The New Criterion* nebo *The Hudson Review*. Ale většina poezie vychází v odborných časopisech, které oslovují uzavřenou skupinu profesionálních literátů, zejména učitele tvůrčího psaní a jejich studenty. Několik z nich, jako jsou *American Poetry Review* nebo *AWP Chronicle*, vycházejí v poměrně vysokém nákladu, ale většina má zanedbatelný počet čtenářů. Hlavní problém však spočívá v něčem jiném: tyto časopisy totiž blahosklonně přehlížejí, že existují pouze v rámci dané subkultury a slouží pouze jejím členům, nebo se s tímto faktem přinejmenším smířily.

Jak lze charakterizovat poezii, která vychází jen pro potřeby subkultury? Zprvu jde zpravidla o současnou americkou tvorbu (sem tam doplněnou o nějaký ten překlad básníků, kteří již patří mezi hojně překládané). Zadruhé pokud časopis otiskuje i něco jiného než poezii, bývají to obvykle povídky. Zatřetí pokud dává prostor diskursivní próze, potom se jedná o eseje a recenze, které vyznívají převážně pozitivně. Pokud se v časopise objeví rozhovor, pak je veden s nepokrytou úctou vůči básníkovi. Kritické psaní, jak je chápou tyto časopisy, má dělat novým knihám reklamu, nikoli je nezaujatě hodnotit. Časté jsou případy, kdy mezi recenzentem a recenzovaným existuje jasná osobní vazba. Vyjde-li výjimečně nějaká negativní kritika, potom je otevřeně sektářská a odmítá estetiku, kterou příslušný časopis už dávno zavrhl. Nevyslovené pravidlo redaktorů podle všeho zní: nikdy nepřekvapit nebo nepopudit čtenáře — konečně jde většinou o naše kamarády a kolegy.

Subkultura poezie rezignuje na tvrdou práci spojenou s hodnocením nových děl, čímž básnické umění shazuje. Protože každý rok vychází příliš mnoho básnických sbírek, než aby se v nich mohl čtenář orientovat, musí se spolehnout na upřímnost a soudnost recenzentů, kteří by mu měli doporučit jen to nejlepší. Jenže všeobecně zaměřené tiskoviny se recenzemi prakticky nezabývají a specializované časopisy se snaží chránit poezii do té míry, že se brání ostrým odsudkům. Robert Bly ve své nové knize *American Poetry: Wildness and Domesticity* (Americká poezie: divo-

kost a domáckost) přesně popisuje ničivý dopad takové nekritičnosti:

„Dostali jsme se do podivné situace: vychází víc špatné poezie, než tomu bylo kdykoli v americké historii, ale většina recenzí je pozitivních. Kritici říkají: ‚Nikdy neútočím na to, co je špatné — špatná díla se prozradí sama,‘ — jenže Amerika je plná mladých básníků a čtenářů, kteří vidí, že průměrné poezii se dostává chvály či se na ni alespoň neútočí, jsou z toho zmatení a nakonec začnou pochybovat o vlastním kritickém úsudku.“

Také antologie soudobé poezie, které vyšly v poslední době, vzbuzují pocit, že se jedná o publikace pro uzavřený klub. Ačkoliv se prezentují coby důvěryhodní průvodci zprostředkovávající nejlepší novou poezii, nejsou sestaveny s ohledem na čtenáře mimo akademickou obec. Řada editorů zjistila, že nejlepším způsobem, jak získat zakázku, je zahrnout do antologie díla básníků, kteří vyučují v literárních kurzech. Mnoho antologií tak vzniká v duchu přátelského oportunismu a budí dojem, že s konceptem literární kvality by si ani editor, ani čtenář neměl dělat přílišné vrásky.

Například *Morrow Anthology of Younger American Poets* (Morrowova antologie mladších amerických básníků) z roku 1985 není ani tak sbírkou vybraných básní jako spíš souhrnným seznamem učitelů tvůrčího psaní (dokonce nechybějí ani fotografie všech autorů). Svazek má téměř osm set stran a představuje hned sto čtyři důležitých mladých básníků, kteří bezmála do jednoho vedou kurzy tvůrčího psaní. Zdá se, že se editoři báli, aby nevynechali žádného ze svých vlivných známých, a tomu podřídili svůj výběr. Kniha sice obsahuje několik působivých a originálních básní, ale ty obklopuje tolik nevýrazných básnických pokusů, až si člověk říká, jestli se tam kvalita dostala záměrně, nebo pouze na základě náhodné selekce. Při obzvláště nudných pasážích pak čtenář nabývá podezření, že celá kniha vznikla jednoduše na objednávku, aniž by se počítalo, že ji někdo bude číst.

A tak tomu skutečně bývá. Subkultura poezie už nepočítá s tím, že všechny otištěné básně bude někdo číst. Profesionální básníci stejně jako jejich kolegové z ostatních akademických kateder musejí publikovat, aby nepřišli o práci a zajistili si kariérní postup. Čím více publikují, tím rychleji postupují. Jestliže nic nevydávají nebo s tím otálejí příliš dlouho, jejich finanční jistota je do budoucna velmi ohrožena.

Všichni se samozřejmě shodnou na tom, že v umění nejde o kvantitu, ale o kvalitu. Někteří autoři dokážou přežít na základě jediné nezapomenutelné básně — například Edmund Walter s „Go, Lovely Rose“ nebo Erwin ►

shlukuje ve zřídlech a bez našeho přispění  
stoupá,  
aby se nakonec rozplynula v mlhu, mraky, rosu.

Tohle je modlitba k ne-víře,  
k odlévání svíček a k dokonalé tmě,  
ke kadidlu na pouti do nicoty.  
Je to úsměv kamenné madony,  
tichý běs svíceného vína,  
požehnání skonu mladého boha,  
smělého, krásného, hničícího na stromě.

Tohle je litanie k zemi a k popelu,  
k prachu cest a prázdným místnostem,  
k prašnému kotouči slunečních paprsků,  
který netečně usedá na knihy a na pelest.  
Je to modlitba na oslavu toho, čím jsme se stali,  
„Prach jsi a v prach se obrátíš.“  
Potěš se tou příchutí, hořkou zemí, popelem.

Pouhý zárodek neskončené modlitby,  
za tebe, má lásko, ztráto, bolesti,  
růženec slov na načítání iluzí  
času, všech těch minut, hodin, dnů, které  
kalendář shromažďuje, jako kdyby někde  
vysedávala minulost — dědictví  
čekající na vyzvednutí.

Jednou to bude naše litanie, *mon vieux*,  
můj čtenáři, můj voyeure, jako by pára  
vznášející se z rokle, ryzí paradox,  
kdy roztržštěný tok při strmém pádu stoupá —  
a rozštěpuje světlo, vyhazuje je k nebi,  
neprůhledné, neprůsvitné, ale zářivé  
i na odchodu — jako by to nebyl náš život.

Z angličtiny přeložila Yveta Shanfeldová

► Markham s „The Man With the Hoe“, básní, která se stala slavnou, když ji otiskly stovky novin — což by dnes bylo nemyslitelné. Jenže byrokracie má ze své podstaty potíže změřit něco tak nehmatatelného, jako je literární kvalita. Když se instituce rozhodují, kterého umělce zaměstnat nebo povýšit, musejí se přesto řídit nějakým zdánlivě objektivním ukazatelem. Jak poznamenal kritik Bruce Bawer:

„Báseň je koneckonců křehká věc a hodnocení její vnitřní kvality či nekvality je pohříchu subjektivní záležitostí — zato přidělená stipendia, diplomy, funkce a míru publikování lze posoudit objektivně. Jsou to fakta, která lze kvantifikovat a uvést v životopise.“

Básníci, kteří to myslí s institucionální kariérou vážně, chápou, že kritéria úspěchu jsou povýtce kvantitativní. Musejí publikovat co možná nejvíce a nejrychleji. Pozvolné zrání tvůrčího génia se posudkovým komisím jeví jako lenost. Wallace Stevens vydal svou první sbírku ve třiačtyřiceti letech. Robertu Frostovi bylo třicet devět. Dnes by tyhle flákače nikdo nezaměstnal.

Nárůst počtu literárních časopisů a vydavatelství za posledních třicet let byl reakcí na zoufalou potřebu píšících pedagogů po profesním potvrzení, nikoli odpovědí na vzrůstající hlad veřejnosti po poezii. Obchod s poezií vznikl, aby sloužil zájmům jeho tvůrců, nikoli zájmům spotřebitelů — podobně jako subvencované zemědělství pěstuje plodiny, o které nikdo nestojí. A tento proces časem vyústil ve zradu umělecké integrity. Žádný básník to pochopitelně nesmí přiznat na veřejnosti. Kulturní věrohodnost elity profesionálního básnictví závisí na zachovávaní zdvořilé pokryteckého postoje. V sázce jsou miliony dolarů z veřejných i soukromých zdrojů. Naštěstí nikoho mimo subkulturu to nezajímá natolik, aby se tím příliš zabíral. Žádný novinář nebude zkoumat jednání akademiků napojených na programy tvůrčího psaní a z jejich kamoufláží nevzejde nový Watergate.

Moderního básníka neživí publikování literárních děl, ale poskytování speciálních vzdělávacích služeb. Pravděpodobně pracuje pro nějakou velkou instituci nebo pro ni chce pracovat v budoucnu — obvykle jde o státem řízenou organizaci, školský úřad, vysokou školu nebo univerzitu (poslední dobou dokonce o nemocnici nebo věznicu) — a učí, jak psát poezii, nebo — na nejvyšší úrovni — jak psaní poezie vyučovat.

Viděno z ekonomického pohledu, většina současných básníků se odcizila svému původnímu kulturnímu poslání. Jak tvrdil Marx — a málokterý ekonom to kdy popřel — změny v ekonomické funkci třídy vposledku promění její hodnoty a chování. V případě poezie se to projevilo tak, že socioekonomické změny vedly k rozdě-

lení literární kultury: úzká skupina se těší přemíře poezie, zatímco zbytek společnosti strádá. Lze dokonce říct, že básníci a běžní čtenáři spolu přestali komunikovat — s výjimkou školních tříd, kde od nich vzájemnou interakci vyžaduje společnost.

Odklon poezie od vzdělaného čtenáře má ještě další zhoubný důsledek. Vzhledem k tomu, že je tolik průměrné poezie nejen vydáváno, ale i chváleno, a čtenáři se musejí brodit mnoha nudnými antologiemi a časopisy, většina z nich — dokonce i tak sofistikovaní, jako je Joseph Epstein — dospěla nakonec k názoru, že dnes nikdo žádnou hodnotnou poezii nepíše. Tato veřejně prezentovaná skepse je projevem dokonané izolace poezie coby umělecké formy od moderní společnosti.

Paradoxem je, že tento skeptický názor se šíří v době, kdy vznikají skutečné skvosty. Greshamův zákon, který říká, že špatné peníze vytlačují z oběhu ty dobré, platí v případě současné poezie jen napůl. Nesmírné množství průměrných děl sice odradilo většinu čtenářů, ale talentované autory zatím z básnického oboru nevystřadilo. Každý, kdo má dostatek trpělivosti, aby se prodral spleť moderní poezie, nalezne pozoruhodná a různorodá básnická díla. Například Adrienne Richová splňuje veškeré požadavky kladené na velkého básníka, přestože její polemiky často působí příliš arogantně. Nejzdařilejší díla Donalda Justice, Anthonyho Hechta, Donalda Halla, Jamese Merrilla, Louise Simpsona, Williama Stafforda nebo Richarda Wilbura — když zmíníme pouze básníky starší generace — lze srovnat s tím nejlepším z americké literatury. K nim bychom mohli přidat Sylvii Plathovou a Jamese Wrighta, dva předčasně zesnulé působivé básníky stejné generace. Amerika je také zemí bohatou na emigrantskou poezii, jak dokládají významní básníci, jako jsou Czesław Miłosz, Nina Cassianová, Derek Walcott, Josif Brodskij nebo Thom Gunn.

Protože však talentovaní básníci nehrají žádnou roli v širší kultuře, chybí jim sebevědomí potřebné k prosazení se na veřejném fóru. Občas literáti navazují výhodné vztahy se společenskými nebo politickými hnutími. Například Richová využila k šíření své básnické vize feminismu. Robert Bly napsal své nejlepší básně, když protestoval proti válce ve Vietnamu. Pocit, že oslovuje velkou a různorodou čtenářskou obec, dodal jeho dosavadní minimalistické poezii humor, rozmach a lidský rozměr. Ale smířit múzu s politikou není snadné. Výsledkem je, že se většina současných básníků zaměřuje na intimnější formy lyrické a meditativní poezie, protože vědí, že v širší kultuře prakticky nejsou vidět. (A několik samotářů, jako jsou X. J. Kennedy nebo John Updike, propůjčuje své nadání do služeb umělecky pochybného polosvěta lehkých veršů či básniček pro děti.) Soudobá americká poezie tedy málokdy vyniká ve veřejných formách, jako je poli-

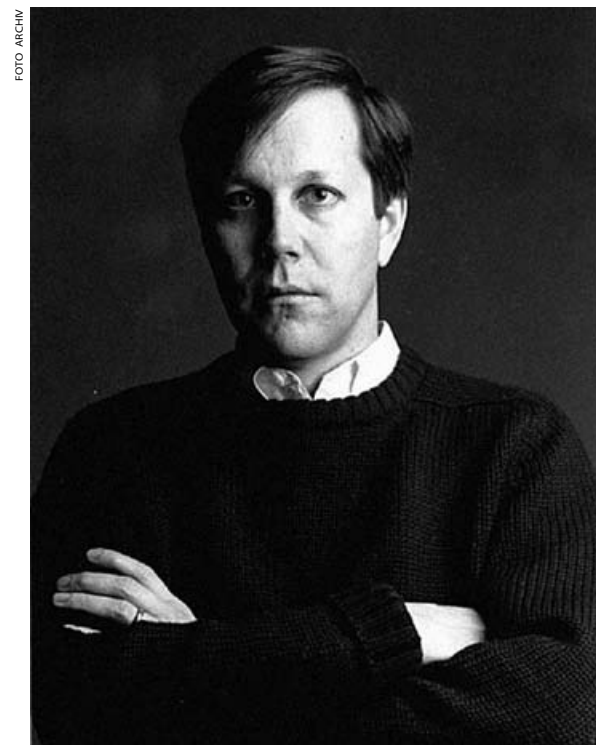
tická nebo satirická tvorba, přesto však zahrnuje osobně laděné básně nepřekonatelné krásy a síly. Nová díla, jakkoli nepochybně vynikající, nenalézají čtenáře mimo subkulturu poezie, protože tradiční mašinerie zajišťující informování veřejnosti — odpovědné recenzování, upřímná kritika a výběrové antologie — se porouchala. Čtenáři, kteří kdysi zahrnuli Frosta, Eliota, Cummingse a Millayovou do své kulturní vize, zůstávají mimo dosah. Heslo Walta Whitmana, „aby měla země velké básníky, musí mít také velké publikum“, dnes zní jako obžaloba.

### Od bohémy k byrokracii

Chtějí-li subkultury vykonávat svou činnost, obvykle potřebují instituce, protože společnost jejich zájmy nesdílí. Nudisté se houfují na nudistických plážích, kde dávají průchod svému uvolněnému životnímu stylu. Mniši se zavírají v kláštrech, aby ochránili své asketické ideály. Dokud básníci patřili k širší vrstvě umělců a intelektuálů, jejich život se odehrával uprostřed městské bohémy, udržovali si nezávislost a k institucím byli nedůvěřiví. Jakmile se ovšem začali přesouvat na univerzity, opustili heterogenní prostředí dělnické Greenwich Village a North Beach a vyměnili je za profesní homogenitu akademické obce.

Nejprve se básníci vyskytovali na okrajích kateder anglistiky, což jim patrně svědčilo. Nebyli držiteli doktorských titulů, neměli za sebou univerzitní kariéru a jako takoví byli považováni za zvláštní bytosti. Směli se chovat podle vlastních zákonů — podobně jako aboriginští náčelníci na návštěvě tábora antropologů. Ale s rostoucí poptávkou po kurzech tvůrčího psaní dostala jejich pracovní náplň vedle složky literární také složku administrativní. Literáti samoukové tak na popud univerzit vytvářeli historicky první oficiální osnovy pro mladé básníky. Tvůrčí psaní se rozvinulo z občasných kurzů vyučovaných na katedře anglistiky do samostatných bakalářských a magisterských programů. Básníci svůj akademický obor vymodelovali po vzoru ostatních univerzitních studií. Počet kateder tvůrčího psaní o překot rostl a noví profesionální akademici si začali ustavovat infrastrukturu — názvy pracovních míst, odborné časopisy, každoroční konference, různé organizace — nikoli podle standardů městské bohémy, ale podle zvyklostí vzdělávacích institucí. A z profesní sítě zplozené z tohoto výukového rozmachu se zrodila subkultura poezie.

Hojnost programů tvůrčího psaní byla jistě nejprve vítána s otevřenou náručí. Básníci, kteří živořili v bohémských kruzích nebo strávili několik let svého mládí na bojištích druhé světové války, měli náhle možnost získat jistou a dobře placenou práci. Spisovatelé, kterých si nikdy nikdo příliš nevěšmal, byli najednou obklopeni horlivými



**Dana Gioia** je uznávaný americký básník a literární kritik. Za svoji sbírku *Interrogations at Noon* (Výslech v poledne, 2001) získal Americkou knižní cenu. Žije ve městě Santa Rosa v Kalifornii.

studenty. Literáti, kteří si do té doby nemohli dovolit cestovat, létali z kampusu na kampus a z konference na konferenci a promlouvali k obecenstvu složenému ze sobě rovných. Jak to kdysi vyjádřil Wilfrid Sheed, když popisoval jistý okamžik v kariéře Johna Berrymana: „Univerzitní síť se rozrůstala a díky ní jste se mohli považovat za národního básníka, i když se ukázalo, že váš národ se skládá téměř výhradně z kateder anglistiky.“ Zářivý poválečný svět sliboval renesanci americké poezie.

Z materiálního hlediska se tento příslib naplnil větší měrou, než si kdokoli z Berrymanovy generace poznamenané předválečnou krizí dovedl představit. Básníky dnes najdete na všech úrovních akademické obce, od několika víc než štědře odměňovaných postů spojených se stotisícovými platy až po početnější půlúvazky, jejichž vykonavatel si vydělá zhruba stejně jako prodáváč v restauraci Burger King. Ale i tehdy, když výuka poezie vynáší pouze minimální mzdu, platí, že je to víc, než kolik kdy básníci za svá díla dostávali. Být básníkem v době před rozkvětem programů tvůrčího psaní obvykle znamenalo žít ve vznešené chudobě, případně ještě něco horšího. Oběti, které si poezie vyžadovala, způsobovaly jednotlivcům značné utrpení,



ale kultura jako taková z úskalí spojeného se službou Miltonově „nevděčné múze“ profitovala, protože řada adeptů umění odpadla a zůstali pouze ti nezapálenější.

Dnes je poezie středostavovským zaměstnáním s mírně vzestupnou mobilitou — není tak lukrativní jako odpadové hospodářství nebo dermatologie, ale pořád je o několik příček výš než bohémská nouze. Jen ignorant by si idealizoval někdejší lesklou bídu zapuzených umělců. Ale jasnozřivý pozorovatel nemůže přehlédnout, že ve chvíli, kdy se básnické řemeslo otevřelo všem zájemcům a literáti se začali profesně zabývat i něčím jiným než psaním, instituce změnily společenskou a ekonomickou identitu básníka z umělce na vzdělávacího pracovníka. Z pohledu společnosti je ztotožnění básníka s pedagogem úplné. První otázka, kterou básník položí jinému básníkovi, sotva se potkají, zní: „Kde učíte?“ Problém však nespočívá v tom, že básníci učí. Kampus je pro básníky docela dobrým pracovištěm. Jen není zdravé, když se stane pracovištěm všech básníků. Básníci mají obohacovat veřejný prostor obrazovostí a životním elánem, a když tak nečiní, společnost tím trpí. A když se literární standardy musejí přizpůsobit institucionálním, trpí tím zase poezie.

Moderní poezie má podobu subkultury dokonce i na univerzitním poli. Básník pedagog zjišťuje, že ho s akademickými kolegy pojí pramálo. Univerzitní studium literatury se během posledních dvaceti pěti let výrazně přiklonilo k teorii, pro niž má většina nápaditých tvůrců jen málo pochopení a není s ní ani příliš obeznámena. Před třiceti lety předpovídali odpůrci programů tvůrčího psaní, že se básníci na univerzitách lapí do sítí literární kritiky a vědeckých diskursů. Ukázalo se, že se převelice mylili. Básníci si v akademické obci vytvořili enklávy, které jsou téměř úplně oddělené od hájemství jejich kolegů kritiků. Ve skutečnosti píšou méně kritických statí než před svým nástupem na univerzity. Protože jsou nuceni držet krok s množstvím nově vydávaných sbírek, malých časopisů, profesních žurnálů a antologií, jsou často méně zběhlí ve starší literatuře. Jejich kolegové z anglistiky čtou zpravidla méně současné poezie a více literární teorie. Na mnoha katedrách jsou tvůrci s literárními teoretiky v otevřeném konfliktu. Když se obě skupiny dostaly pod jednu střechu, paradoxně si začaly vymezovat teritorium s větší vervou než předtím. Básník, který je izolovaný dokonce i v prostředí univerzity a jehož pravým tématem je lidská existence jako celek, se stal proti své vůli odborným pedagogem.

*Pokračování v příštím čísle*

*Z anglického originálu „Can Poetry Matter?“ (in Can Poetry Matter? — Essays on Poetry and American Culture, 1992) přeložila Martina Neradová.*

## Bankopojištění

Kde se ta potvora vzala? Banky si u nás zřejmě budou vlastní terminologii, která neslouží technickým potřebám bankovního provozu, ale ideologicky zabarvenému působení na veřejnost; je to tedy jakási paraterminologie. Jistě sem patří i připomenuté *bankopojištění* („V rámci české legislativy, která neumožňuje rozšíření licence banky o pojistné produkty, jde v oblasti *bankopojištění* o různé typy pojistek distribuovaných výhradně prostřednictvím sítě banky...“)\*. Zcela jistě má povahu paraterminu pojmenování *bankovní produkty*, protože neoznačuje produkty, tj. substance vzniklé bankovní činností, ale naopak podíl banky na produkci cizí, tedy jakousi kořist („takřka všechny bankovní produkty se dají pojednat internetově a je to služba, která je mnohem výhodnější...“)\*. Není divu, že se v tomto kontextu — tentokrát zvenčí — objevuje pojmenování *bankokracie*... Dušan Šlosar

\* příklady z Českého národního korpusu



## Josef Kainar — Milovali ho (jen když ho měli rádi)

Před čtyřiceti lety odešel Josef Kainar (1917–1971), český básník, dramatik, překladatel, novinář, ale také skvělý hudebník. Na rozdíl od mnoha svých soupeřů nebyl zapomenut, lze dokonce říci, že jeho dílo je doposud vnímáno jako živé. Je to díky jeho písňovým textům (sbírka *Básně a blues*) i zhudebněným veršům, které mají v repertoáru jazzoví zpěváci, třeba Eva Olmerová, rockové kapely Michala Prokopa a Vladimíra Mišíka, ale také třeba Zuzana Navarová a samozřejmě Karel Plíhal.

Josef Kainar pocházel z železničářské rodiny, jeho otec, dědeček i strýc byli železničáři a bydleli v Přerově u kolejí. Maminka byla Hanačka ze selské rodiny. Zřejmě po ní asi zdědil hudební nadání, jež se u něj projevilo dříve než obdarování literární. Po rozvodu rodičů v roce 1927 žil s otcem v jeho novém manželství. Gymnaziální studia započal v Přerově, jeden rok jezdil do Olomouce, a poté co se rodina přestěhovala do Ostravy, maturoval v Hlučíně. Tam také bydlel v prvním podnájmu a k otci a nevlastní matce již jen dojížděl. Byl nadané, téměř zázračné dítě, ale ze školy nosil převážně špatné známky; neučil se a utíkal. Od roku 1936 přispíval do *Studentského časopisu*. Seznámil se s jeho redaktorem Hanušem Bonnem a jeho prostřednictvím také s Františkem Halasem, ale i s řadou dalších začínajících básníků své generace. Roku 1938 začal na FF UK studovat češtinu a francouzštinu.

Po násilném uzavření vysokých škol v listopadu 1939 se přestěhoval k otci do Řepiště u Ostravy. Pracoval na pile v Ostravici a do roku 1945 na nádraží Ostrava-Přívoz. Sezonně působil jako kytarista a houslista Doležalova tanečního orchestru v ostravské kavár-



FOTO ARCHIV

né Savoy a také ve zlínském Společenském domě. V této době navázal úzké vztahy se Skupinou 42. Ve čtyřicátých letech se jako autor vypjal k *Novým mýtům*, kterými se jasně zařadil k halasovské generaci, k tradici Skupiny 42, a přesto se zároveň z proudu vydělil zvláštní kombinací intelektuálních ambicí a hovorového jazyka. Po válce už v pražských studiích nepokračoval; místo toho jej zajala moravská metropole. Oldřich Mikulášek mu zajistil práci v redakci brněnské *Rovnosti*, kde Kainar psal do všech rubrik. Jezdil na kulturní brigády a podílel se na zakládání zdejší pobočky Svazu československých spisovatelů. Psal i pro *Lidové noviny*, rozhlas a divadlo.

Tou scénou bylo pražské Divadlo satiry bratrů Lipských, jehož kmenovým autorem byl po celou dobu jeho trvání, tedy až do roku 1949. Tehdy vznikla satira na jarryovské téma *Ubu se vrací aneb Dršťky nebudou*. Hra se dočkala jen šesti repríz, tak dokonale se Kainarovi podařilo „osedlat si hovníkový jazyk“ a řízně zasáhnout vše, co mělo být podle soudruha Nejedlého předmětem zbožštění. Zřejmě proto se také v krutém vystřízlivění padesátých let jako autor pokusil nevyčínat, ale popravdě příliš se mu to nedařilo. Jeho dvě tehdejší sbírky — *Veliká láska* a *Český sen* — jsou hodně chtě-

né a nezavděčil se jimi ani dozorčím tehdejší kultury, natož svým příznivcům. Přitom se nějak živit musel, neboť už od roku 1947 byl — dost odvázně — spisovatelem na volné noze a zůstal tomu věrný. Po rozpadu prvního manželství roku 1956 odešel do Čech a podruhé se oženil. Praha jej lákala i odpuzovala, natrvalo se tu vlastně nikdy pořádně neusadil a raději pobýval na Dobříši nebo ve Ždání u Slapské přehrady, kde se s vášní oddával rybaření.

K jeho slavným poválečným básním patří i ta nejslavnější — o tom, jak „Stříhali dohola malého chlapečka“. Po temné epizodě padesátých let se Kainar s nastupujícím táním opět našel, vrátil se k osobitým zdrojům imaginace a výsledkem jsou sbírky, které v české literatuře rozhodně nelze přehlédnout. Stárnoucí skeptik a ironik tu říká to, co kvalifikovaný čtenář tak rád slyší. Verše ve sbírce *Miss Otis lituje* jsem rozhodně nečetl jen z důvodu povinné školní četby. Pokud do ní vůbec byly zařazeny.

Na počátku sedmdesátých let přijal nemocný básník funkci předsedy přípravného výboru nového, „znormalizovaného“ Svazu československých spisovatelů. Jeho působení v něm, jakkoliv je jeho odpůrci zveličují, bylo jen nominální. Jeho náhlá smrt v Dobříši je dodnes předmětem spekulací. Potěšilo mne, když jsem zjistil, že ve hvězdárně na Kleti třináctého ledna 1996 objevili planetku, která dostala nejprve číslo 14 056 a poté i jméno — Josef Kainar. Takže dnes je kdesi nad námi, na nebi, kam přes všechny své hříchy patří. Přece jen je mi mezi českými básníky jeden z nejbližších.

Libor Vykoupil je historik, zabývá se soudobými českými dějinami.





FOTO: LUBOR STAVJANIČ

**František Listopad** je český a portugalský básník, esejista, kritik, překladatel, novinář, divadelní a televizní scenárista i režisér. Narodil se 26. listopadu 1921 v Praze jako vnuk nakladatele Adolfa Synka (1868–1943); maturoval roku 1939 na gymnáziu v Praze a začal pracovat v nakladatelství V. Linhart. Od roku 1941 se skrýval a účastnil se domácího odboje. V roce 1945 začal studovat na FF UK estetiku a literární vědu a současně řídil kulturní rubriku deníku *Mladá fronta*, jehož byl spoluzakladatelem. V této době patřil František Listopad k volné básnické skupině, která postulovala program dynamoarchismu (s Janem Grossmanem, Jaromírem Hořcem, Oldřichem Kryštofem aj.). Roku 1947 byl vyslán jako redaktor časopisu ministerstva informací do Paříže, kde po únoru 1948 zůstal. Zpočátku se živil jako novinář, vykonával různá řemesla, posléze pracoval jako režisér ve francouzské televizi (ORTF). V roce 1959 přesídlil do Portugalska. Od roku 1964 pak působil v Lisabonu na Technické univerzitě, nejprve jako profesor slovanské kultury a antropologie artefaktu a poté jako ředitel Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas. Od roku 1982 byl ředitelem zdejší Vysoké divadelní a filmové školy, jediné portugalské státní školy tohoto typu. Zároveň se soustavně věnuje televiznímu a zejména divadelnímu režisérství (1984–1987 ředitelem, později dramaturgem Studia, současní lisabonského Národního divadla). V roce 2001 mu prezident republiky udělil medaili Za zásluhy. Po roce 1990 mu vycházejí knihy i v jeho vlasti. Právě v těchto dnech se František Listopad, stále velmi aktivní, dožívá významného jubilea. Blahopřejeme.

## Terra é carvão e limões

František Listopad

### První zpěv

Země je uhlí a citrón  
obejít tarpejskou skálu  
vyšli jsme do roviny bez konce  
doprovázel nás pach máčené  
kůže a zeměpisu  
cválali jsme konečně na koních  
ne vždy měli podkovy  
proto miluji horské garany  
obdivujeme se navzájem  
divíme se jak se to stalo  
je tomu sto let a krajina  
ubíhá jak oknem vlaku  
Amerika ještě nebyla objevena  
ale rity nabývaly nových rysů  
až do příštího omylu  
na jedné poslední stanici  
byla Itálie quia ve krásy  
bez filozofie rozrušení  
že můžeme žít bez Boha  
to nejsou verše to jsou zkušenosti  
vy jste ta smrt jež vstává časně  
napiš jí rychle aby ti neprchla  
do trávy zélandské

Tam bychom spali  
Nic se však nestalo definitivní  
otvíraje dveře Jaspersovi  
a jeho kohoutům na smetišti  
Mnoho směrů žádné vedení  
Co zbývá zapsat si telefonní číslo  
žízeň čísel ještě daleko od matematiky

královny Ježíšovy ach *třídennost*  
co si od nás všechno požadují  
vodu i minerály těla zevrubného

Jste katolík ptal se přesčasový anděl  
Přirozeně také jsem buddhista žid  
a jansenista Anděl byl spokojen  
s odpovědí a jal se rozdávat  
štolverky z předválečných zásob  
jako dětský lékař Tu a tam  
přidal pistolku pro ty nejhodnější  
nebo nejubrečenější

Na houpačce  
nehoupají se nejen děcka  
také životy Slyšíš mě?  
*Slyšela a neslyšela*  
*na vzpomínky zapomněla*  
*schovala se v kořán lísky*  
*povyrostou jenom z lásky*  
Bože bože nikdy jsem nebyl s tebou  
na Oravě na Moravě  
a kdoví kdy se tam vrátíme  
kde jsme nebyli Jinak hněvivé nebe  
se na nás usmívá jsme dva  
mícháme vodu s vínem  
a jeden stín s druhým stínem  
Vraťme se k formě klasické  
kdybychom chtěli začít jinak  
stejně bychom skončili v hudbě  
máš mnoho dětí a přece

vlastní jen jedno globální  
tvoje je pouze jedna kniha  
jedna matka která tě zaslíbila  
životu v zemi uhlí a plodů  
vše co existuje provází nás  
připoutání provazy vyráběnými  
v jižní části údolí a kde se chvějí  
křepelky v dalekém poli

Ano jménem patřím zemi  
Georgos jitřní jenž z růžového prsu pil  
sílu odvahy a strach  
první slova žvatlala o minulosti  
situace se střídaly ozvláštností náhod  
a nocí Jsou tři hodiny třicet šest  
píšu vestoje a přece spím  
horizontálně a vertikálně melu jemnou moučku  
co je mimo patří ohni  
zdaleka rovněž hoří hory  
kam jsme také kdysi chtěli  
a nerozhodli jsme se včas  
ptejte se proč se tak stalo  
proč všude pozdíme kroky  
Abychom viděli sami tak sami  
západy slunce jediní svědci  
poslední milosti? Zvířata  
netečně nás pozorují  
jak z ničeho tvoříme něco  
jak k poémě nemáme nic co dodat  
jak ji neprodáme ani nekoupíme  
jako by byl mezi námi koloniální pakt  
bez řídicích orgánů

Neměnná anarchie? Synonym Boha?

Všude samá krev zaschlá krev  
ještě živá barví zdi měst a tratí  
zbytky stád plouží se kolem  
a olizují jako by to byla svátost  
nebo hnus Šaman je shromažďuje  
rozdává sůl na rány  
než se ponoří do uhelných dolů  
Kdo by to řekl že nad jejich hlavami  
kvetou narcisy šeríky voní citroníky  
Chtěl bych opsat tento svět  
tak jako Cézanne opisoval modrozelené  
stromy Chuť dostat se do ráje  
neztrácet ve snech slova i se slupkou  
nic není tak českého jako ty  
i když ta tichá ranní němčina  
za džbány, kotlíky, dřevěným příborem  
dřív než se *to* stalo jménem Šoah  
když byl na hranicích ještě sníh  
šafrán na sněhu Mísečky Volský důl  
už není příliš času proto se chápu  
pera za všech okolností dostat se z chaosu  
stavět bez stavebního dělníka  
umírat abychom viděli  
abeceda se zpomaluje  
a pak a potom

### Druhý zpěv

Domníval jsem se že již skončil  
přesto zpěvy pokračují  
kež neonemocní rituály  
Nezdržuj hru praví on Důvěřuj  
a opět radost plete koše  
laská vlasy Mitteleuropy  
austromarxisté ve zpěvu ptačím  
ptáci po zrcadlech budiž okna  
otevřená než příkvačí  
nová zima  
náhoda slov záhadný lov  
jenom věda neznámého ta nás drží  
při životě Není jiné  
podle Herakleita všechno plyne  
chce se mi spát ve tvé zemi  
ve tvých vodách Brusič brouší  
slyšíme jen zvuky čehos  
neznámá řeč polotónů  
vzpomínáme Alois Hába  
minulost se opět řítí  
do propasti naší příští

vydechni si rytmus není  
tolko jeden

transformace ve všech stupních

Nevím nemá-li to jméno  
sejdeme se tedy  
Červená Karkulka Myslivec a ty  
Za námi zvědavců dvě stě  
v tom našem cizím městě  
Hra začíná Bez kulis beze světla  
Třeba jsme ve třetí Číně  
Chce se nám cestovati Divadlo z ruky  
do ruky hledá systém  
jakým komunikují rostliny  
arabidopsis thaliana  
abychom se naučili Divadlo neví

jak na to Myslivec setkal se s Markétkou  
z jiné hry

Tak jsme trávili život

Tak jsme trávili životy  
Trhanec Houbaři hledají zlatý hřib  
lanýže jsme prodali za pár grošů  
ach měnové reformy vždy za humny  
praskají šišky blízko labe  
Potom stěhuňk do Paříže  
v Krkonoších nechat lyže  
zapomínat matky v hrobech  
v ilegálním letadélku  
číst Sangue des autres po francouzsky  
slova slova slepé děti  
osahávají své krásné matky  
pozdí se na zalévání  
sadů zahrad hradu  
uklidnit se v křoví hudby  
Paříž fetiše a sudby  
paměť ubírá se jako lesem  
kde jsem byl a kde už nejsem

Přestanu psát všechno se rýmuje  
všechno se rytmuje brzy ráno  
křičí pozdní slova  
nejsem všude nikde doma



## Třetí nezpěv / s květinami /

*Třetí zpěv nebude zpívat bude jen vzpomínat jak se zapomíná karlátko dědovy evangelické zahrady V neděli bílý kostel modlitebna kam jsme přijeli v černém kočáru půjčeném i s hřebci panem Bauerem Kdo jásal při společné modlitbě Děd František babička Gabriela malá Růže Růžena a pak matka (matka?) Marta rozená Poláková poté Erbenová nyní Synková druhá žena mého otce Emila*

*V Reálce na Strossmayerově náměstí spolužáci na něj křičeli*

Emil čtrnáct dní se nemyl  
ale nevěřil v Boha toleroval ho

*Fanny byla sestra českobratrského pastora obával jsem se jí dotýkat ale jižní Francie pobyt mezi Provincií a Côte d'Azur bylo silnější než náš stud a hřích*

*Kupovat levnější jogurt s prošlým datem Děti rostly do krásy Socialismus tak blízko a v také dále Už je celý potlučený Zemřeli alchymisté revolucí Mlč hoste Psaní kazí ticho Naprostá jsou slova nenapsaná nevyčtená Ticho ruší jen zahradníci mystici naruby*

Golfoví hráči bez jamek  
Ptali se dítěte: Jak hovoří ryby?  
Dítě jalo se zpívat Bartóka  
během jednoho století růže stolistá je růží  
Vyhrál jsem pingpongový turnaj  
vyhrál jsem soutěž o nejkrásnější báseň  
o růži Pak jsem začal vše prodávat  
Vymýšlíme si životy já a ty

Kde jsou ty sněženky

## Čtvrtý zpěv

Ptáš se  
vracet k zemi citrinů a uhlí  
nepodobat se jak vejce vejci  
na jiném rovníku  
poledníku podniku  
Jezinkám mezitím vyloupli oči  
slepý nevidí slepého  
mít téhož anděla strážného  
Skříňka Pandory podplouvá  
schována v rozcupovaných šátcích  
v hlubině pod starobylym mořem  
kde sídlí jiný Panteon Partenon  
Poseidon hrající se suchým bratrem  
Díem bridge za tisíc let  
hej Mrtvé moře bez rukopisů  
odešli všichni služebníci užiteční  
diskontinuace ve formě definitivní  
Teresa terra země zeměžluč  
Pampelišky na dvoře na rubu kamení  
Jsme v spícím vagónu  
přikládat pod kotli starými herbáři  
nový průmysl pozvolna rodí se  
chraptí útlý život svedených chlapců  
chlopeň se otvírá zavírá  
přijde na to ta malá pomluva kamarádka  
z dětství rozdávala kupóny na dobrovolnou

smrt Rýsovat  
geometrii katastrof čím dřív  
tím líp  
když zvoní na dveře  
průvan je otevře průvan je otevře  
Ten kdo se vrací vrátí se poslední  
Hledáme souvislost zpívající varhany  
Voda je křemenná posel vyslaný  
Aby nám vyzradil třetí tajemství  
nebe je peklo vaří se na rajský  
omáče Lisabon začíná

a děti dorostly  
konec hry s knoflíky  
Jdu dál a dál Kyrie elesion  
  
Operace meditace  
Samo ticho  
Pokoj se v mé nepřítomnosti naplní hudbou  
dětské piáno zní mi v uších  
Přehodil jsem rychlost to jest vzdálenost  
(v opakovaném se odehrává krása existence)  
v neopakovaném tkví krása života

To krásné úsloví: začneme z jiného konce  
Neboť vše je koncem ještě než skončí  
Vítajte družka má jednoho večera  
Dobruška Smrtnoška Na kašně květina  
Josef jsem Josef a jeho bratři  
zap book toť moje smlouva  
chýlí se k jitrů ošatkou vajec  
velkonoční družstvo  
psi se rozštěkali na zádruhu  
nebo na příští noc katoličku pohanskou  
Došel jsem k říčce beze jména  
budiž nám prozatím milostivá  
jak ptactvu žabám našim nohám  
naboso pečlivě krajky na oltáři  
kmín ještě mezi zuby a už bábovka  
zpomalil se můj krok a svět se zrychlil  
Z okna vidíš opoždění zvuky  
Hromy divo bijú

Už jsem řekl pes štěká na léto  
ukazují mi novorozeně  
dám mu moudrost a jméno David  
petličku s jménem razítko na obloučku  
chodidla Aby se neděly dějinné omyly  
Jsme svědci budoucích brokátů

opera prázdní se kulisy na pláži  
tsunami japonsky jak předem vytušit  
chaos se šíří plynoucím plynem  
zemřítí jinak ve světě jiném  
s Biblií v ruce s prázdnými stránkami  
psát jiným písmem strunami tsunami  
propadlo v divadle  
a kdo nás navštíví  
četl jsem z tvé ruky odstavce poslední  
Svědci příštího hotování  
Všechno je matérie a naopak  
vyjdu z pokoje nepokoje  
příliš hlučný se obrací v hrobě  
národ sobě klobouk na hřebíku  
stádo tisíce býků (kanců?)  
rozdupalo úrodu Halucinace ligotala v spinální  
žárovce Ozvěny na všechny strany  
kolektivní obrna citlivosti  
operuje Had  
Neloučím se nejsem  
neloučím se  
zdvihám čísi číši  
nula od nuly pojde  
na budoucí nepaměť  
0

Březen, duben  
Rok 0

Douška  
Osiřelo dítě  
o půl druhém létě  
když už rozum bralo  
na Matky se ptalo

*Skladba z připravované sbírky*

## Bulgakov se stal mým osudem

Rozhovor s překladatelkou **Alenou Morávkovou**

*Díla světové literatury obvykle přijímáme takřka bezděky: ani si neuvědomíme, že kontakt mezi námi a autorem stojí a padá s jednou nenápadnou postavou — překladatelem. Úloha překladatele je svrchovaně nevděčná: čím lepší práci odvede, tím spíše je ve výsledné knize neviditelný. To je zřejmě v pořádku; a přece, o hodně bychom se ochudili, mnohé podstatné věci by nám zůstaly skryty, kdybychom úlohu literárních prostředníků nevzali v potaz. Jak dokazuje příběh Aleny Morávkové, pražské rusistky, která českým čtenářům postupně zprostředkovala skoro celé dílo Michaila Bulgakova, osudy překladatelů a jejich kmenových autorů jsou často úzce propojeny a mohou vykazovat podivuhodné souvislosti.*

**V České republice jste se proslavila především jako překladatelka Michaila Bulgakova. Kdy a jak jste se s jeho dílem seznámila?**

Když jsem v padesátých letech začala na Karlově univerzitě studovat ruštinu a ukrajinštinu, byl u nás Bulgakov samozřejmě zcela neznámý. V roce 1957 ale v Praze hostovalo Moskevské umělecké divadlo (MCHAT). Spolu s několika dalšími studenty jsem byla vybrána, abych herce doprovázela a tlumočila jim. Hráli tehdy *Tři sestry* a *Mrtvé duše*. Zarazilo mě, že právě u dramaturgie *Mrtvých duší* nebylo uvedeno žádné autorství. V programu se psalo jen tolik, že se jedná o dramaturgi MCHATu. Ptala jsem se na to herce Michaila Janšina a on mi prozradil, že dramaturgie je ve skutečnosti dílem jednoho z nejlepších ruských spisovatelů Michaila Bulgakova, který býval s divadlem v úzkém spojení. Tak jsem poprvé zaslechla jeho jméno,

kteří jinak nebylo po celou dobu mých studií zmíněno ani jednou; pokud ho někdo znal, bál se o něm mluvit. O rok později jsem v Komorním divadle viděla inscenaci Bulgakovovy hry *Útěk* v režii Miroslava Macháčka a s Rudolfem Hrušínským v hlavní roli. Jak se později ukázalo, byla to nejlepší inscenace *Útěku*, jakou jsem kdy viděla a která se tolik lišila od tehdy uváděných schematických sovětských her...

**Jak se ale Bulgakov stal vaším kmenovým autorem?**

V roce 1960, brzy po ukončení studií, jsem se dostala do Moskvy se skupinou spolužáků. Odjeli jsme tam jako výpomoc při pořádání Československé výstavy, informovali jsme prostřednictvím televizních obrazovek o naší kultuře. Přitom jsem hodně chodila do divadel a navázala na přátelství, která vznikla už dříve v Praze. Znovu jsem se potkala i s Michaiem Janšinem, jednou z hvězd MCHATu. Řekl mi, že se mi pokusí zajistit přijetí u vdovy po Michailu Bulgakovovi, Jeleny Sergejevny Bulgakovové. Skutečně mě přijala. Přišla jsem za ní do bytu u Nikitské brány. Jelena Sergejevna byla velmi inteligentní a vtipná dáma. Řekla mi, že vždy dá na první dojem. V mém případě to asi dopadlo dobře, protože ke mně pojala důvěru a dávala mi číst Bulgakovovy texty v rukopise. Vzpomínám si, že jsem seděla přímo u jeho stolu, vedle lampy se zeleným stínidlem, na stěně visel jeho portrét a četla jsem *Mistra a Markétku*. Bylo to pro mě úplné zjevení. Postupně jsem tam přečetla většinu jeho děl. V knihovně jsem viděla vydání Bulgakovových knih z celého světa. Byla jsem z toho u vytržení a řekla jsem Jeleně Sergejevně, že se je pokusím u nás prosadit. To jsem nakonec splnila — přeložila jsem vlastně celé Bulgakovovo dílo.

**Stýkala jste se s Jelenou Sergejevnou i později?**

Psaly jsme si až do konce jejího života, do roku 1972,

a bylo to velké přátelství. Dvakrát přijela na léčení do Karlových Varů, a tak jsme se i setkávaly.

**Jak se vám dařilo u nás dílo Michaila Bulgakova prozrazovat?**

Začala jsem *Divadelním románem*, který vyšel v roce 1966. Šlo to pomalu, protože se muselo čekat na ruské vydání. A koncem šedesátých let přišel na řadu *Mistra a Markétka*, který předtím vyšel v Rusku časopisecky v *Novém miru*. Měla jsem tu výhodu, že jsem díky Jeleně Sergejevně mohla překládat přímo z rukopisu a nebyla jsem závislá na oficiálním sovětském vydání, ve kterém byly provedeny určité škrty. V Odeonu se nám s redaktorem Ludkem Kubištou podařilo obejít šéfredaktora, a tak české vydání vyšlo v původní autorské verzi. Později se ukázalo, že to bylo vůbec první úplné vydání *Mistra a Markétky* v zemích východního bloku. Vyšlo v roce 1969.

**Neovlivnila přípravu knihy sovětská invaze, k níž došlo o několik měsíců dříve?**

Vzpomínám si, že jsem tehdy šla za Ludkem Kubištou a řekla jsem mu, že ten překlad nedokončím a že se budu věnovat francouzštině, kterou jsem vedle slavistiky studovala. Ukázal mi záznamy předplatitelů: o tu knihu ještě před vydáním projevil zájem sto třicet tisíc členů Klubu čtenářů. To mě přesvědčilo; řekla jsem si, že lidé snad dovedou rozlišovat a že by byla škoda nedotáhnout práci do konce. Kniha vyšla a hned byla rozprodána. Došlo na druhé vydání, ale to už putovalo rovnou do stoupy.

**Jaký měl Michail Bulgakov vliv na vaši další profesní kariéru?**

Tvrdě jsem na to doplatila. V roce 1968 jsem nastoupila jako stážistka do Ústavu jazyků a literatur ČSAV. Pracovala jsem pod vedením prof. Karla Krejčího v týmu, kde jsme se zabývali literárními žánry. V roce 1971 nahradil ve vedení ústavu prof. Mathausera doc. Vladimír Brett, romanista, který byl — jak se později ukázalo — určen jako likvidátor ústavu. Začaly nechvalně známé prověrky a polovina lidí musela z ústavu odejít. Vzpomínám si, že se mě Brett při pohovoru přímo zeptal: Proč jste si vybrala zrovna Bulgakova, proč ne třeba Šolochova nebo Markova? Řekla jsem mu, že je mi velmi blízký Bulgakovův pohled na svět a že si vždy vybírám jen autory, kteří jsou mi blízcí. Tehdy mi řekl: Tak to byla hodně špatná volba, takový vnitřní emigrant! A když jsem navíc prohlásila, že nesouhlasím se vstupem sovětských vojsk, byla jsem okamžitě vyhozena s příšerným posudkem. O několik let později jsem sehnala práci na výpomoc v knihovně a zpočátku jsem překládala pod cizími jmény. Skoro dvacet let jsem byla nuceně na volné noze. Když se později poměry začaly ►



Překladatelka Alena Morávková při prezentaci překladu knihy Anatolije Smeljanského *Zápas autora s divadlem* (o M. Bulgakovovi a MCHATu) na pražském veletrhu Svět knihy 2009.

Prof. PhDr. **Alena Morávková** (1935) je literární a divadelní historička a překladatelka. Po ukončení studií na FF UK v Praze působila od roku 1958 jako redaktorka divadelních her v agentuře DILIA, později působila v Ústavu jazyků a literatur Československé akademie věd. Toto místo musela v roce 1972 z politických důvodů opustit. Od šedesátých let se aktivně věnuje překladatelství: do češtiny přeložila víc než sto třicet titulů ruské a ukrajinské beletrie včetně dramaturgi, mj. téměř kompletní dílo Michaila Bulgakova. Na kontě má i překlady z francouzštiny. V současnosti externě přednáší na pražské DAMU a na FF UK. Je předsedkyní Klubu rusistů, Obce překladatelů, členkou PEN klubu, členkou vedení České asociace ukrajinistů a předsedkyní pražské skupiny mezinárodní Společnosti pro vědu a umění.



- trochu uvolňovat, mohla jsem se opět uplatnit jako překladatelka, ale vlastní texty mi bylo umožněno publikovat teprve po roce 1989.

**Michailu Bulgakovovi se věnujete nejen jako překladatelka, ale i jako badatelka. Jaké konkrétní plody vydala vaše práce na tomto poli?**

Po roce 1989 jsem publikovala řadu článků a statí v našich i zahraničních odborných časopisech a ve sbornících z konferencí. Byla jsem zvána na mezinárodní konference k výročí narození Michaila Bulgakova, např. do Kyjeva, do Londýna, do Nottinghamu nebo do Paříže, účastnila jsem se mezinárodních sjezdů slavistů i domácích konferencí. Volila jsem nejruznější témata, např. porovnání Bulgakovových sci-fi novel s Čapkovou *Válkou s mloky*, podobné motivy v Bulgakovově novele *Diaboliáda* a v Kafkově *Procesu*, rozvíjení hoffmannovských archetypálních postav v *Mistrovi a Markétce*; dále román *Mistr a Markétka* jako překladatelský problém, autorovo pojetí Fausta v *Mistrovi a Markétce* aj. Velkou pozornost jsem věnovala Bulgakovově dramatičce a grotesce.

**V roce 1996 jste o svém kmenovém autorovi vydala monografii *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, jedinou práci, která o Bulgakovovi v češtině vyšla. Mohla byste o ní říct pár slov?**

Knížka vyšla v nakladatelství Paseka a byla určena čtenářům Bulgakova. K jejímu napsání mě inspiroval nakladatel Ladislav Horáček a výtvarník Pavel Štefan. Nedlouho předtím už vyšly v Pasece v mém překladu Bulgakovovy povídky a fejetony pod názvem *Miniatury*. A oba jmenovaní mě také „navedli“, abych u nich vydala knížku *Z korespondence Romana Jakobsona s českými vědci a umělci* — tehdy jsem se zabývala ruským a ukrajinským exilem a našla jsem v našich archívech zajímavé dokumenty.

**Vraťme se ještě do začátků vaší kariéry. Co znamenalo zvolit si v padesátých letech jako studijní obor ruštinu?**

Za mou volbou rozhodně nebyla žádná ideologie. Naše rodina byla orientovaná na francouzskou kulturu, i mě Francie hodně ovlivňovala, ale současně jsem si díky své gymnaziální profesorce ruštiny zamilovala ruské klasiky a zajímaly mě kulturní interakce mezi Francií a Ruskem. Proto jsem chtěla studovat ruštinu a francouzštinu. Taková kombinace mi ale na Filozofické fakultě UK nebyla umožněna a bylo mi doporučeno studovat ruštinu a další slovanský jazyk. Nakonec jsem se rozhodla pro obor ruština-ukrajinština. Nikdy jsem toho nelitovala: ukrajinština nabízí k ruštině velmi zajímavý protipól. Po roce 1989, kdy byly zpřístupněny archívy, jsem se věnovala ruské a hlavně

ukrajinské literární emigraci a vydala jsem pět publikací na toto téma.

**Dostala jste se při studiích do Ruska? Jak tam tehdy probíhal literární život?**

V Moskvě jsem byla poprvé vlastně až v šedesátých letech. Předtím se tam na stáž dostali jen velmi dobře prověřeni studenti a já jsem o to ani neusilovala. V šedesátých letech ovšem v Rusku stejně jako u nás kulturní život kvetl. Vycházeli dosud zakázaní autoři jako Anatolij Kuzněčov a Vasilij Aksjonov, vznikala zajímavá divadla, například Taganka nebo Sovremennik. Přátelé mi zařizovali setkání s autory, kteří byli předtím zcela nedostupní. Vzpomínám si i na jedno krátké, ale velmi zajímavé setkání s Alexandrem Solženicynem. Chtěl, abychom se setkali na ulici. Procházeli jsme se po Gorkého třídě; řekl mi, ať jdu podél vozovky, on že půjde vedle mě. Byl začátek šedesátých let, u moci byl Chruščov a Solženicyn byl legální spisovatel, ale stejně měl strach z odposlechů a z atentátu.

**Kromě prózy překládáte často i divadelní hry. Čím je drama z hlediska překladatele specifické?**

Když překládám drama, snažím se co nejvíc vžít do jednotlivých postav, vlastně si hru v duchu sama inscenuji. Někdy jsem překlad chystala přímo pro konkrétní inscenace a brala jsem v potaz i to, kdo bude jakou roli hrát. Překlad dramatu je možná jeden z nejobtížnějších, ačkoli se to nezdá: překladatel je jen jednou ze složek celého procesu a na ostatní složky nesmí zapomenout. Když se překladatel a režisér neshodnou, nemůže vzniknout ucelené dílo. Kdyby se například Saudkův překlad Shakespeara hrál v pojetí E. F. Buriana, tedy s herci v civilním oblečení, byla by to jednoznačná diskrepance. Proto se snažím být s režisérem i herci co nejvíc v kontaktu.

**Jak vnímáte různé divadelní adaptace *Mistra a Markétky*?**

To je velmi obtížná věc. Inscenací jsem viděla hodně, ale žádná nebyla z mého hlediska ideální. Viděla jsem i inscenaci na Tagance, která byla velmi zajímavá, ale ani ta mě nenadchla. Ten román je příliš komplexní, aby se dal v úplnosti přenést na jeviště. Všechno jsou to pokusy, často zajímavé, ale nikdy dokonalé. Pozoruhodná byla inscenace v Divadle na Vinohradech v roce 1988, dramatičce Jana Vedrala a s Milošem Kopeckým v roli Wolanda. Nikdo nebyl takový Woland jako Kopecký. Vzpomínám si, že když se začínalo zkoušet, přijel na kontrolu z městského výboru KSČ Miroslav Štěpán a prohlásil, že něco takového nikdy nepustí. Divadelníci už tehdy začínali být odvážní a namluvili mu, že když se hra stáhne, divadlu vznikne

obrovská ztráta. Nakonec představení pustil; nařídil sice velké škrtky, ale ty se stejně provedly jen částečně. Hra měla obrovský úspěch a hrála se i po listopadu 1989. Cenná je i nejnovější inscenace Vladimíra Morávka v brněnském Divadle Husa na provázku.

**Zabýváte se kromě klasiků i dnešními autory? Jaký máte názor na současnou ruskou literaturu?**

Po Bulgakovovi bylo velmi těžké najít současné kvalitní autory, kteří by mi byli blízcí. Proto jsem se přiklonila ke klasice. Přeložila jsem některé novely, povídky a dramata L. N. Tolstého, Turgeněva, Dostojevského povídky a také díla exulantů, například Alexeje Remizova nebo Michaila Arcybaševa, která byla za totality zakázána. A jaké je to dnes? V Rusku samozřejmě existují kvalitní autoři, i když mnoho jich není, například Ljudmila Ulická, Tatjana Tolstá nebo Vladimir Kantor — ti patří k proudu, který navazuje na tradice klasické ruské literatury. Ovšem panuje i mód-

nost a povrchnost stejně jako u nás. Dnes se bohužel nedaří některé dobré ruské autory snadno prosadit a image ruské literatury vytvářejí především zástupci undergroundu a ruské postmoderny jako Vladimir Sorokin, Viktor Pelevin nebo představitelé ruské fantasy. Tyto směry mě nikdy nelákaly, mě přitahují spíše klasické formy.

**Jsou nějaké knihy, ke kterým jste se dosud nedostala a které byste ráda přeložila?**

Teď právě pracuji na Bulgakovově korespondenci a jeho denících, to jsou poslední věci, které ještě zbývá z jeho díla přeložit. Chtěla bych připravit souborné vydání Dostojevského povídek v jednom svazku a mám v plánu vydat v jednom svazku tři Kantorovy novely. V poslední době se zabývám spíše současnými autory, ale teď cítím, jak mě to pomalu táhne zpátky ke klasice.

**Ptal se Marek Sečkař**

**DN**  
divadelní  
noviny

**Kulturní čtrnáctideník pro divadelníky a jejich diváky**  
22 čísel ročně atraktivního čtení o divadle, televizi, filmu, rozhlasu a kultuře



- ★ **jediná komplexní reflexe současného divadla v ČR**
- ★ **původní rozhovory s herci, režiséry, dramatiky**
- ★ **kontroverzní kauzy, pohledy a reportáže z divadelního zákulisí**

Už duacet let jsou Divadelní noviny  
spolehlivým průvodcem českým a světovým divadlem.

Objednávka předplatného na internetu, telefonicky (224 809 115)  
nebo na adrese: Společnost pro Divadelní noviny, Celetná 17, Praha 1, 110 00.

**www.divadelni-noviny.cz**



Komiksové album nakladatelství Garamond, 2006



Jan Patrik Krásný — zpracování Svatebních košilí (komiksový časopis Kometa, 1991)



Jaromír Švejdík — další varianta Svatebních košilí (KomiksFest! revue, 2008)



Ondřej Pfeiffer a Adrian Kukul — adaptace Vodníka (Kytice, Garamond, 2006)

## Klasikova Kytice & kacířské kouzlo komiksu

Komiksová zpracování nejslavnějšího díla Karla J. Erbena

Tomáš Prokůpek

*Pokud bychom hledali českého spisovatele, jehož díla jsou nejčastěji převáděna do komiksové formy, vavříny by zřejmě s velkým náskokem získal Otakar Batlička, prvorepublikový autor dobrodružných povídek a novel pro mládež. O druhou příčku by se ucházelo větší množství pomyslných kandidátů, z jejich klání by ale dost možná vzešel velmi překvapivý vítěz — literát a badatel Karel Jaromír Erben.*

Karel Jaromír Erben (1811–1870) je znám především jako sběratel a „dobrušovatel“ lidové slovesnosti. A protože byl komiks v českém prostředí dlouhé roky vnímán jako subžánr dětské literatury, komiksové úpravy Erbenových pohádek se objevovaly často — za připomenutí stojí alespoň poslední příklad, album *Zlaté české pohádky* (2008), které podle Erbenových předloh napsala a nakreslila Lucie Lomová.

Srovnatelnou stopu v české kultuře ovšem Erben zanechal také díky své jediné básnické sbírce, původně pojmenované *Kytice z pověstí národních* (1853), která od svého prvního vydání vytrvale inspiruje nejen další spisovatele, ale i tvůrce z mnoha jiných uměleckých oblastí. Ilustrace *Kytice* i volněji navazující výtvarné cykly vytvořili Josef Mánes, Mikoláš Aleš, Jan Zrzavý, Cyril Bouda, Ludmila Jiřincová, Josef Jíra a mnozí další. Mezi hudebními skladateli se v Erbenových baladách vzhledli Antonín Dvořák, Zdeněk Fibich, Vítězslav Novák, Bohuslav Martinů, Josef Páleníček nebo Pavel Blatný. Velmi populární je také jevištní úprava *Kytice* v podání divadla Semafor (1972), z animovaných adaptací mnohým v paměti utkvěly alespoň Kábrtovy strašidelné *Svatební košile* (1978) a málokomu mohl ujít hraný filmový přepis režiséra Františka A. Brabce (2000).

Od divadla a (kresleného) filmu už je ke komiksu jen malý krůček. A uvážíme-li, že Erbenovy balady obsahují syrové, k dokonalosti vybroušené archetypální příběhy se silným dramatickým nábojem a velkým množstvím dialogů, začínají i jejich komiksové verze vyhlížet méně nepatřičné, než by se na první pohled mohlo zdát.

**Nenápadný půvab Svatebních košilí a Vodníka**

Historie komiksových adaptací *Kytice* sahá až na počátek šedesátých let dvacátého století, kdy se výtvarníci Oldřich Jelínek a Adolf Born pro osobní pobavení věnovali také obrázkovým příběhům. „Kdysi jsem viděl v anglickém časopise *Liliput* komiksovou parodii na Shakespeara *Hamleta*. Po společné diskusi jsme se pokusili zkomiksovatět Erbenovy „Svatební košile“ a zkusili je udat v *Dikobrazu*. Byli jsme přesvědčeni, že nás s tím vyhodí (poklonkovaní západním trendům etc.). Snad v té době byla politická situace poněkud uvolněnější a k našemu překvapení „Košile“ akceptovali,“ vzpomíná Jelínek na začátky své kariéry.<sup>1</sup> Jelínkovy a Bornovy parafráze české literární klasiky, mezi nimiž nechyběla ani jejich vlastní verze Jiráskovy *Lucerny*, pověsti *Dívčí válka* nebo pohádky *Perníková chaloupka*, vycházely od roku 1957 s velkými časovými rozestupy v časopise *Dikobraz*, ale objevily se i v sérii almanachů *Veselé čtení*. Jelínkovo a Bornovo pojetí sice satiricky útočilo na samu komiksovou formu a bylo plné fiktivních reklam a záměrně přepjatých odkazů na západní brak, přesto bylo patrné, že oba autory komiks fascinuje, a jejich kreslené příběhy tak lze číst i jako přímou předzvěst láskyplně ironického přístupu ke komiksu,

<sup>1</sup> Marek Sixta: *S Bornem jsme měli spoustu srandy, ale i malérů, vzpomíná Oldřich Jelínek*. [www.komiksarium.cz/?p=8143#more-8143](http://www.komiksarium.cz/?p=8143#more-8143), 21. 12. 2010.



kteřý se o pár let později stal základním rysem tvorby legendárního Káji Saudka.

Sám Saudek se také rád pouštěl do parafrází literární klasiky, což bylo nejlépe patrné ve stripové sérii *Čtverylka* (1971). Po Erbenových baladách však bohužel nikdy nesáhl, a tak si na následující převedení do komiksové podoby musely počkat dalších třicet let. Teprve po sametové revoluci přišlo období vysloveně vstřícné vůči kresleným příběhům, takže mohl vzniknout i vysokonákladový komiksový magazín *Kometa*. Kratší i delší příspěvky v něm mimo jiné otiskoval Jan Patrik Krásný, který se za spolupráci s časopisem ohlíží: „Z komiksů publikovaných v *Kometě* se mi tehdy asi nejvíc povedly ‚Svatební košile‘ od Erbeny. Původně jsem měl v plánu oživit i některá další díla českých klasiků, zpracovat taková, ve kterých se našly prvky hororu, mystiky, tajemna, nadpřirozena atp., a dokázat tak, že můžou být moderní a oslovovat i dnes — Erben měl být jen první v řadě. Kromě *Strašidla* na motivy Ladislava Klímy už ale na další adaptaci nedošlo.“<sup>2</sup> V jedenáctistránkovém příběhu, který se v roce 1991 objevil v *Kometě* č. 28, se Krásný věrně držel původního příběhu a pouze posílil přítomné hororové prvky; i v jeho kresbě je sice cítit jemná nadsázka odkazující k Saudkovu přístupu, o prvoplánovou parodii ale rozhodně neusiloval.

To Lukáš Fibrich, který sáhl po baladě „Vodník“, přímo navázal (byť zřejmě nevědomky) na Jelínkovo a Borno-vo pojetí. Čtrnáctidílný komiks vycházel na pokračování v časopise *ABC* (1–14/2005), jeho kořeny ale sahají až do roku 1993, ze kterého pocházejí první Fibrichovy skici. Seriál si povědomě pohrává s motivy vypůjčenými ze superhrdinských i gangsterských příběhů a je prospikován řadou situačních gagů i slovních hříček. Jeho děj shrnuje sám kreslíř: „Místo českého jezera tu máme řeku Hudson v New Yorku. Dcera nejde prát prádlo k jezeru, ale do městské prádelny. Padouch Vodník nechá dívku unést do svého vodního království, kde mu dívka po devíti měsících dá syna. Za nějaký čas se jí podaří uprchnout kanalizací, avšak syna nechává napospas Vodníkovi.“ Z logiky věci pak vyplývá i odlišný závěr, ve kterém za dveřmi v krvi neleží dítě, nýbrž sám hlavní bídák. Komiks je mimořádně hravý, což se kromě libreta projevuje i v kresbě pracující s autotypickým rastroem. Autor ale k seriálu podotýká: „Dnes, s odstupem času, bych ve scénáři více citoval původní zdroj, taky kresbu bych pojal trochu jinak, snažil bych se o větší přehlednost.“

Kolem roku 2001 na adaptaci *Kytice* začal pracovat také Jaromír 99 alias Jaromír Švejdlík. Vzhledem k předchozím odstavcům asi nepřekvapí, po kterém příběhu kreslíř intuitivně sáhnul: „Svatební košile“ byly můj prv-

<sup>2</sup> Tento citát i všechny následující pocházejí z autorovy korespondence s uváděnými tvůrci.

ní pokus o rozsáhlejší komiksový projekt. Zkoušel jsem různé stripy, povídky, ale pořád to nebylo ono. Erbenova *Kytice* mě bavila už odmala a baví dodnes, při její četbě se mi verše přetvářejí v obrazy, hudbu. Dokončil jsem ale jen ‚Svatební košile‘ a pak přišlo osudové setkání s Jardu Rudišem — a to už je jiný příběh.“ Švejdlíkovo pojetí je striktně černobílé, a byť lze v kresbě vysledovat ještě dosti silné zámořské inspirace, pochmurná atmosféra už předznamenává smutek pustých plání bohem zapomenutých Sudet z autorových pozdějších prací. Tištěné verze se Švejdlík nakonec dočkal v *KomiksFest! revue* 2/2008.

Sérii komiksových solitérů pak uzavírá Martina Valihrachová, která svůj šestistránkový příběh „Vodník“ otiskla ve sborníku *Noc* (2005), představujícím práce studentů VŠUP. V komentáři přiloženém k antologii nalézají pedagogové Juraj Horváth a Helena Šantavá v kreslířčině projevu spřízněnost s českými symbolisty, výstižnější by však možná bylo dát jej do souvislosti se stylem art brut. A co se pojetí příběhu týče, Valihrachovou spíše než jeho plynutí zajímají jednotlivé expresivní výjevy, jimiž se nechává volně unášet.

Že „Svatební košile“ a „Vodník“ představují nejvhodnější erbenovskou látku k epické adaptaci, dokládá vedle výše zmiňovaného Kábrtova animovaného filmu také fakt, že jej do svých převodů zařadil jak Jiří Suchý (v Semaforu kromě nich došlo na „Polednici“, „Zlatý kolovrat“ a „Štědrý den“), tak František A. Brabec (v jeho snímku byly zpracovány také básně „Kytice“, „Polednice“, „Dceřina kletba“, „Zlatý kolovrat“, „Holoubek“ a „Štědrý večer“).

### Kompletní komiksový herbář

Letité námluvy mezi *Kytici* a devátou múzou se nakonec dočkaly i knihy, která zahrnula všech třináct Erbenových balad v kreslené podobě. Vydavatel Petr Himmel vzpomíná na počátky tohoto projektu: „Ten nápad zažehla kniha *Poèmes de Rimbaud en bandes dessinées*, vydaná nakladatelstvím Petit à petit, kde jsou komiksově ztvárněné Rimbaudovy básně. Pak už byla jen debata — namáhavá, ale zajímavá — s lidmi, kteří to nakonec nakreslili, o vytvoření společného názoru na to, jak by mělo zpracování vypadat.“ Soubor vyšel v roce 2006 v nakladatelství Garamond a vedle barevných adaptací obsahoval i kompletní podobu všech básní. Navzdory vstupním debatám se nicméně jedná o antologii dosti nevyrovnanou. Knize chybí jasná koncepce, a tak zůstala rozpolcená mezi krotkým převyprávěním pro děti a ničím nesvazovanou snahou o odvážnější pojetí. Nevyvážený je pak i výtvarný projev jednotlivých příspěvatelů; někteří z nich se s komiksovou formou zjevně utkali poprvé a často ne úplně úspěšně. Přesto komiksová *Kytice* přináší řadu kvalitních momentů.

Nejvýraznější komiks tohoto souboru (a zřejmě nejlepší erbenovskou adaptaci vůbec) z původního materiálu vydoloval scenárista a kreslíř Tomáš Chlud: „V ‚Pokladu‘ jsem chtěl zachovat dobu, kdy byla *Kytice* napsána, a zachytit tajemství křesťanských Velikonoc a Velkého pátku: dne, kdy na povrch vyplouvají příběhy a duchové pohanských časů zahnaní do hlubin, ale neustále číhající na svou příležitost. Proto jsem jako vypravěče zvolil právě ptáky, tvory uctívané pohanským časem, ale také posly křesťanské slávy. Děj jsem umístil na Valašsko, do kraje, který je plný příběhů o kopcích plných pokladů — Soláň, Radhošť — tam všude jsou a tam také stále stojí Radegast.“ V Chludově adaptaci se propojuje svižná linka s dokonale ovládnutím komiksového jazyka a původní příběh je organicky doplněn o další rovinu, která se soustřeďuje na příběh dítěte uvězněného ve skále.

Druhý vrchol antologie představuje „Polednice“, v níž Monika Zemánková skvěle zužitkovala své zkušenosti s animovaným filmem a vtipným rozehráním příběhu ještě umocnila jeho mrazivé finále. Zaujme také poetická „Lilie“ Bary Čechové, aktualizovaný „Holoubek“ opět z dílny Tomáše Chluda nebo „Kytice“, ve které Daniela Horáčková překvapí především neženskou morbidností. Z dříve zpracovaných balad dopadl o něco lépe „Vodník“ Ondřeje Pfeiffera a Adriana Kukala — posílení původně pouze latentní erotické roviny příběhu má svou logiku, ovšem výtvarné zpracování utonulo v chladném moři jedniček a nul. „Svatební košile“ Lukáše Houdka a Karolíny Rasochové jsou pak zřejmě vůbec nejslabším číslem sborníku a za jejich výtvarnou bezkrevností výrazně zaostává i zpráchnivělý hlavní hrdina balady.

### Douška

Souborná komiksová verze *Kytice* po svém vydání vzbudila veliký zájem médií a prodávala se nad očekávání dobře — nakladatelství stihlo záhy přispěchat s několika dotisky. Její přitažlivost bezpochyby spočívá především v propojení dávné povinné četby a komiksu, přísných moralizujících příběhů a narativní formy spojované s určitou pokleslostí. To má pro většinového čtenáře stále značné kacířské kouzlo, které nicméně postupně slábne. Další pokusy nakladatelství Garamond vydávat adaptace literární klasiky (včetně Kafkovy *Proměny*) už se setkaly s mnohem menším ohlasem, a za jediné úspěšné navázání na komiksovou *Kytici* se tak dá s jistotou nadsázkou označit projekt naučné stezky Karla Jaromíra Erbena v jeho rodném Miletíně. Výjevy z literátova života pro jednotlivé tabule výtvarně zpracoval Tomáš Chlud, který byl vybrán i díky svému podílu na kreslených erbenovských adaptacích.



Lucie Lomová — Dlouhý, Široký a Bystrozak (Zlaté české pohádky, Práh, 2008)

Pokud však vedle sebe postavíme nejzdařilejší komiksově převody balad z *Kytice*, o nichž byla řeč v předchozím textu, vyvstane z nich poměrně povzbudivý závěr. Pro jejich tvůrce jsou Erbenovy příběhy stále nosné a živé a komiks jim posloužil pouze jako přirozený vyjadřovací prostředek, s jehož domnělou kontroverzností ve většině případů nijak nekalkulovali a záměrně nepracovali. Reinterpretace mýtů, legend a koneckonců i pohádek je se samou existencí komiksu úzce spjata. Jejich relativně nový proud, který v zahraničí reprezentují americké série jako *Hellboy* nebo *Fables*, by s trochou nadsázky bylo možné přirovnat ke směru, který je v hudbě označován termínem world music. Nejzajímavější komiksově úpravy *Kytice* se pohybují na podobné vlně, a tak můžeme jen doufat, že představují předzvěst dalších podobných, neprvoplánových projektů, jež by podobně jako kdysi Erben vdechly dávným příběhům nový život.

**Autor** (1975) má rád komiksy a věnuje se jejich tvorbě, vydávání i zkoumání. V současnosti působí na FF UP v Olomouci jako samostatný vědecký pracovník. Tento text je rozšířenou a upravenou verzí článku, který vyšel v *KomiksFest! revue* 1.

## BÁSNĚ A BRUNDIBÁSNĚ

JIŘÍ PIŠTORA



Dílo Jiřího Pištory (1931–1970) zcela jistě představuje jeden z posledních podstatných vydavatelských dluhů české literatury. Nakladatelství Host nyní přichází s edicí, která obsahuje tři Pištoryvsky básnické sbírky, nejpodstatnější esejistické práce i oddíl „dokumentů“. Tvorba Jiřího Pištory má blízko k existenciální linii české poezie, reprezentované jmény Františka

Halase, Vladimíra Holana či Oldřicha Mikuláška. K rysům autorovy poetiky patří záznamy samoty a odcizení a z nich pramenící úzkosti. Pištoryvsky poezie je osobitou výpovědí o hledání pevného místa ve světě, který ztrácí svou logiku, o životě, který přináší více otázek, než skýtá odpovědi; je dílem, jehož nadčasové vyznění je stvrzeno pečutí autorovy tragické smrti.

## NEJLEPŠÍ ČESKÉ BÁSNĚ 2011

PETR KRÁL — JAN ŠTOLBA (EDS.)



Po editorských dvojicích Karel Šik-tanc a Karel Piorecký (2009) a Milo-slav Topinka a Jakub Řehák (2010) se letos již třetího pokračování básnické ročenky *Nejlepší české básně* ujali zkušený matadoři Petr Král a Jan Štolba. S nápadem vydávat ročenky „nejlepších“ básní přišel v roce 1988 americký básník a kritik David Lehman. Úspěch, který edice *The Best American Poetry* záhy zaznamenala, a především to, že podobné ročenky dnes vycházejí v řadě zemí světa, ukázal, že navzdory proklamacím o krizi poezie a nezájmu o ni stále existuje nejen řada dobrých básní, ale také mnoho dobrých čtenářů. I v českém prostředí projekt sklízí příznivou odezvu u kritiky a čtenářů.

## Bylo mi pět a polednice jsem se bál

Rozhovor s Jiřím Suchým

*Dílo Karla Jaromíra Erbena láká i dvě stě let po autorově narození k dalším a dalším adaptacím: výtvarným, filmovým i scénickým. Jednu z nejpovedenějších má na svědomí principál divadla Semafor, letošní jubilant Jiří Suchý. Jeho — a Erbenova — Kytice se zde hraje stále.*

**Hned na začátku se musím k něčemu přiznat. Když jsem měl na základní škole v hodině češtiny odrecitovat jednu báseň z *Kytice*, sklouzl jsem v průběhu recitace nevědomky k vaší verzi a — ke zděšení soudružky učitelky a k obveselení spolužáků — jsem si dlouho nebyl s to svůj omyl uvědomit. Nestalo se vám něco podobného, že byste na jevišti omylem sklouzl k Erbenovi? Neplete se vám někdy Suchý s Erbenem?**

Ne, neplete — já jsem totiž jeden z těch dvou.

**Vzpomenete si na své první čtenářské setkání s *Kyticí*?**

Ano. Tak jako se dětem vyprávějí pohádky, maminka mi deklamovala „Polednici“ a „Svatební košile“ a já jsem obě balady miloval, i když jsem se trochu bál; bylo mi tak pět let. Ale domácí zázemí bylo mou jistotou a já věřil, že se mi nic hrozného nemůže stát.

***Kytice* je — a dost možná i pro vás byla — povinnou školní četbou. Pomáhá tohle zařazení podle vás těmto knihám, nebo jim to spíš ubližuje?**

Řekl bych, že záleží na pedagogovi. Ten může tu povinnou četbu dětem buď přiblížit, anebo znechutit.

**Proč jste na jevišti adaptoval zrovna *Kyticí*? Mohl jste sáhnout třeba po *Písních kosmických*.**

Významnou roli tady určitě hraje můj dětský zážitek, který už jsem vylíčil.



Jiří Suchý: Erbenovy narozeniny oslavím nejspíš tím, že si na něj vzpomenu...

**Erben čerpal inspiraci ke své sbírce z lidových mýtů a pověstí. Semafor se vždy snažil o lidovou zábavu. Vidíte v tomto zaměření nějakou spojitost, nebo je to jen náhoda?**

Je to spojitost, která vznikla náhodou, bezděčně.

**Jiří Šlitr zemřel na sklonku roku 1969. Mohlo se zdát, že Semafor má své neúspěšnější roky za sebou. S jakým očekáváním jste pár let nato psal *Kyticí*? Tušil jste, že by se z ní mohla stát vůbec neúspěšnější hra Semaforu?**

Věřil jsem tomu. Ve hře *Čarodějky* byly zařazeny naše „Svatební košile“ a ta se stala neúspěšnějším místem celé té hry. A tak když jsem se rozhodl dopsat k ní další balady, učinil jsem tak v přesvědčení, že rovněž zaberou. A zabraly.

**Uvedení semaforové *Kytice* jste prý doprovázel trpělivým vysvětlováním, že si neděláte z Erbena legraci. Byl jste přesto někdy někým v tomto směru obviňován?**

Dostal jsem za celá ta léta všehovšudy dva vyčítavé dopisy, oba v jednom týdnu a z jednoho města.

**Setkal jste se někdy s tím, že k vašim pracím někdo přistupuje obdobným způsobem jako vy k Erbenovi? Pokud ano, co na to říkáte? Pokud ne, co na to říkáte?** Občas se mi donese parodie na nějakou moji písničku,

a když je zdařilá, tak se zasměju. Když je nepovedená, tak se taky zasměju.

**V roce 1993 jste se rozhodl *Kyticí* „exhumovat“ a znovu ji uvést na jevišti. Můžete porovnat obě představení? Co pro vás které z nich znamená?**

To první bylo nepoměrně úspěšnější. Druhá exhumace se už tolik nepovedla a ta třetí, která je na repertoáru dnes, je přirovnávána k té první. Hrajeme ji při vyprodaném hledišti.

**Čím je pro Jiřího Suchého Karel Jaromír Erben? A čím by mohl být pro Erbenova Suchý?**

Pro mě je Karel Jaromír kamarádem, se kterým jsem se sblížil, když jsem se zaobíral prací na naší *Kyticí*. Čím bych byl já pro něj, na to se musíte zeptat jeho.

**Dne prvního října vám bylo osmdesát. Jak jste své kulatiny oslavil? Dne sedmého listopadu by Karel Jaromír oslavil dvoustovku. Jak ten den za něj oslavíte?**

Na slavení si moc nepotrpím, přesněji řečeno vůbec. Slavil jsem tedy jen tolik, kolik mi přikazovala zdvořilost k okolí, které slaví rádo. A Erbenovy narozeniny oslavím nejspíš tím, že si na něj vzpomenu.

**Připravil Aleš Palán**



## Jíst, meditovat, milovat, dyzajnovat

Jestli se zas někdy budou psát dějiny českého národa, mělo by tam být hlavně uvedeno, že je líhni fotbalových trenérů, politologů a kritiků umění. Ale nejen těch — také grafickému designu u nás rozumí každý, patří to už k základnímu vzdělání našeho občana odkojeného výtvarnou výchovou na ZŠ. Nebo výstavami v *Krněnské galerii Vaňkovka*, kde návštěvníci v průběhu nightshoppingu při cestě z asijského bistra do módního butiků stihnou autogramiádu kapely Lunetic, exposici zahradní architektury a vánoční instalaci z polystyrenu a chomáčů vaty.

„Nemyslím si, že mám oko z kašparovy krásy,“ píše mi překladatel, aby tím dal váhu svým připomínkám ke grafické úpravě. S redaktorkou se dojemně shodují, že můj grafický návrh je *kýčovitý*, že titulní stránka je *prázdna* nebo že obrázek je *nesmyslný*. Když mají dobrý den, vybičují se i ke složitější češtinářské kompozici skoro až mantrického charakteru, která naznačuje, že za sebou mají několik seminářů filosofie: „Prázdňným prostorem nemíním místo, kde nic není, ale jistou nesamomosnost určité plochy.“ Zapamatovat, uvařit čaj, koupit bubny a opakovat až do zblbnutí.

Koneckonců žijeme v demokratickém zřízení a každý má právo vyjádřit svůj názor. A tak se i já postupně zbavuji vrozeného ostychu a začínám hodnotit polské překlady, protože jsem byl v Polsku a umím si tam koupit párek v rohlíku a jízdenku na vlak. Ale nejde to úplně samo a hned, poněvadž ve mně zůstává zakořeněná úcta k práci ostatních lidí.

Nabízet služby je odjakživa trochu nevděčná a marná činnost, protože služby se berou jako samozřejmé a bezplatné, jako by neměly žádnou



hodnotu. Zaplatit za tisk, tvárnice, kožich nebo počítač je normální, ale platit za duševní práci nebo ji ocenit bývá velký problém. Pravidelně mi chodí výzvy k účasti ve výběrových řízeních postrádající jakoukoliv zmínku o úhradě za předložené návrhy. Bere se u nás za samozřejmé, že parta grafiků nemá na práci nic zajímavějšího než týden o hladu a žízni mlátit do myši a klávesnice s vidinou, že možná — jestli bude správná konstelace a jestli budou mít dost štěstí — dostanou někdy za svůj výkon zapláceno, neznámo kolik. Návrhy vybere pan ředitel, ale jestli se mu nebudou líbit, hradit je nebude. Vždyť je přece nepoužil. Hodnotit cizí práci nálepkou líbí- nelíbí je vždycky jednoduché, jenže umět objektivně zhodnotit její kvality, to už vyžaduje trochu vzdělání a rozhledu.

Vážený a milí — možná si dovedu zavázat tkaničky, ostříhat nehty, zvládnout přidávat na stavbě, uvařit čaj a namazat chleba marmeládou. Možná

jsem už jel tramvají, byl s maminkou u zubaře, možná jsem viděl hada s kolikou i partu gaymanů, jak jdou ruku v ruce do temného pokojíčku v suterénu pánské diskotéky. Ale zatím nemám pocit, že jsem dobrý kuchař, řidič MHD ani specialista na dentální anorexii, vyměšování plazů a choroby pohlavního ústrojí.

Stojí to hodně úsilí a sebekontroly, ale někdy je vážně dobré zatnout zuby a mlčet. Myslím, že nejlépe uděláme, když se pokusíme dát ostatním kolegům-odborníkům prostor k tomu, aby mohli dělat svou práci. Vyjádříme tím respekt k jejich profesi a uděláme krok na cestě ke šťastné planetě i k vlastnímu osvětlení. Protože aby zůstala zachována už tak dost křehká rovnováha světa, měli by spisovatelé v první řadě psát, překladatelé překládat, dyzajnéri dyzajnovat, kojné kojit, dojnice dojít a provazochodci provazochodit.

Martin Pecina je grafický designér.

Milí básníci, výtvarníci i hudebníci,  
zveme vás na

## 28. ročník otevřeného tvůrčího setkání,

které pořádá

„Skupina XXVI“

na římsko-katolické fáře v Příchovicích v Jizerských horách

od pátku 25.11. do neděle 27.11.2011.

I letos nás čeká čtení již v pátek od 19-ti hodin v staro-katolickém chrámu v Desné. Kdo dorazí do Příchovic na faru v pátek o něco dříve, může se společně s námi vydat do Desné pěšky. Vycházet budeme po 18-té hodině. Existuje

i výhodné spojení autobusem z Prahy:

Praha-Černý Most odj. 15.20 resp. 17.00,

Desná příj. 17.17 resp. 18.52 hod.

U druhého autobusu na vás počkáme.

V případě problémů volejte na mobil: 777 135 776.

Hlavní program plánujeme na sobotu večer od 19-ti hodin na fáře v Příchovicích. Můžete se představit se svými básněmi či kratšími prózami. Průběh večera a přilehlé noci je improvizovaný. Na každého připadá pět až deset minut, záleží na počtu účinkujících.

Slovo doprovodí hudebníci, na stěnách společenského sálu či na dřevěných stolech je možnost instalovat improvizovanou výstavku.

Setkání je otevřené, přijet a účinkovat může KDOKOLIV.

*Příchovice se nacházejí na pomezí Krkonoš a Jizerských hor, zhruba 4 km nad Tanvaldem, či 2 km nad Kořenovem — motorestem, který leží na silnici z Desné do Harrachova. Nocleh je zajištěn na vytápěných púďách na molitanových matracích ve vlastních spacácích, pro choulostivější pak i v pokojích na palandách. (Sprchy, WC, v místě jsou v provozu koloniál hřbitov i hospody). I o stravu bude postaráno. V prostorách fary je zakázáno kouřit.*

Za Skupinu XXVI vás srdečně zve  
Roman Szpuk / 1.máje 268 / 385 01 VIMPERK  
roman.szpuk@seznam.cz

Informace a fotografie z předchozích ročníků: <http://www.xxvi.cz>

Informace o příchovické fáře: <http://krizovatka.signaly.cz>



**PŘEDPLATNÉ HOSTA** JE PRO NÁS I PRO VÁS NEJLEPŠÍ ZPŮSOB, JAK JEJ DOSTÁVAT PRAVIDELNĚ, KOMFORTNĚ A SAMOZŘEJMĚ LEVNĚJI NEŽ U KNIHKUPCŮ. CELÝ ROČNÍK, **DESET ČÍSEL, STOJÍ 690 Kč**. S PŘEDPLATNÝM TEĎ NAVÍC **ZÍSKÁTE SLEVOU 20% NA VEŠKEROU KNIŽNÍ PRODUKCI NAKLADATELSTVÍ HOST**. MÁTE-LI ZÁJEM PŘEDPLATNĚ ČASOPISU DAROVAT SVÝM BLÍZKÝM, VYŽÁDEJTE SI U NÁS **DÁRKOVÝ CERTIFIKÁT**. DALŠÍ PODROBNOSTI OBSAHUJE PŘEDPLATITELSKÝ KUPON NA STRANĚ 71.

## kritiky a recenze



Jan Konůpek (výřez)

Ivo Tretera je chytlavý na historky, takže se třeba dozvíme, že František Hrubín si do polévky, aby ji měl hustější, natráhal stokorunu, Egon Bondy utekl zbaběle z hospody bez placení, že s Violou Fischerovou chodil Hrabal i Pecka, třebaže ten první tvrdil, že šlo pouze o vztah platonický, druhá strana však tvrdila něco jiného. Dále třeba že Milan Kundera byl velkým moravistou, aspoň v šedesátých letech, že Milan Machovec měl na konci svého života vyvěšeny fotografie Olgy Sommerové, Catherine Deneuveové a Petry Buzkové, že Pavel Řezníček si nechal chirurgicky vylepšit nos, za což ho Hrabal vyhodil z hospody, a tak dále.

Jiří Trávniček: Treterův Hrabal a Hrabalův Tretera

Poučkou této Kratochvilovy učebnice povídkářen by jistě mohlo být, že vedle dokonalého zvládnutí řemesla by autorovi povídek rozhodně neměla chybět odvaha a sebevědomí. Bohužel, Kratochvil má obojího v *Kruhové lečiči* mírný přebytek. Pro účel učebnice je to možná výhoda. Žák si tak lépe všimne zvýrazněných pravidel psaní a snáze se je naučí napodobovat. Některým čtenářům ovšem může čtení těchto povídek činit nejen značnou obtíž, ale dokonce by je třeba označili za naprosto nesnesitelné.

Kateřina Bukovjanová: Cvičebnice kratochvilovštiny

Možná má pravdu John Wain, že spisovatel nemůže přesvědčivě popsat problém, který ho osobně nevzrušuje. Kniha působí jako etuda dokazující autorčinu schopnost napsat knihu na jakékoli zadání. Studie osamělosti je podána přesvědčivě, stejně jako realistický obraz života za mřížemi. Ale všechno jsme už někde četli, chybí vlastní pohled. V současné literatuře jako by už nikdo nečekal na něco skutečně nového. Stačí udržovat provoz profesionálně zručným zpracováním osvědčených témat (a lidské sklony ke zločinu takovým tématem nesporně jsou). Vznikají tak chladné a vzájemně zaměnitelné knihy, z nichž utkví v paměti spíše nepodstatné detaily.

Jakub Grombíř: Vrahem snadno a rychle





# Kumpán vzpomíná

Treterův Hrabal a Hrabalův Tretera

Jiří Trávníček

*Na model, kdy vzpomínkové otěže převezme někdo jiný než ten, o koho jde, jsme si už vcelku zvykli. Nejčastěji jsou to životní druhové (případ Dostojevskij či Vančura) či potomci (případ Durych či Kerouac). U Iva Tretera máme co činit se vzpomínkami asi nejspíše kumpánskými. Byl Hrabalovi od šedesátých let nablízku, sdílel jeho stůl, znal ho zblízka a v mnoha proměnách. Chceme-li hledat nějakou paralelu, tak jí jsou nejspíše vzpomínky E. A. Longena na Jaroslava Haška. Navíc tu i onde je veselo... a tu i onde teče hodně piva.*

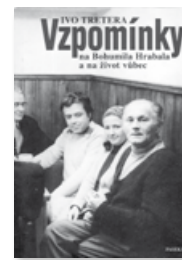
Ivo Tretera má však co říct i za sebe a o sobě. Těžko spekulovat, zda by se vydal na memoárové moře i sám, tedy nemaje v zádech silný vítr hrabalovský. Soudíme, že nevydal. A pokud bychom chtěli mít v Treterovi jen médium a lapače historek svého Velkého Mistra, tak zase soudíme, že by bylo škoda, abychom přišli o části, kdy ještě Hrabala neznal. Ivo Tretera, jinak dlouholetý člen katedry filozofie pražské filozofické fakulty a autor několika knih (více vydání se dočkal jeho *Nástín dějin evropského myšlení*), má co zajímavého a podstatného říct i o sobě. Děťství v ne zrovna uspořádané rodině, která nepochází z Prahy, v únoru 1945 zažil při spojeneckém náletu zásah domu, v němž bydlel, poválečný Svaz české mládeže, studium na pražské filozofické fakultě, poslěze i stálé místo, hodně osobitých kolegů, vzpomínky na dobové vyhazování svých kolegů, ať už zdařené (Ladislav Tondl) či nezdařené (Karel Kosík), zlatá šedesátá, normalizace, v níž — poté co se katedře nepodařilo ho vyhodit — byl přeřazen do archivu Univerzity Karlovy.

## Lidé, historky, portréty

Treterovo vyprávění se rozběhne velmi svižně. Má událostní spád i stylistický švih. Velice brzy poznáme, že autor má rád šťavnaté historky a že je dokáže i s velkým potěšením vyprávět. Ano, chcete-li, má čuch na drby či přinejmenším na lidské slabosti. Dost těchto chytlavůstek se točí ovšemže kolem erotiky, sem tam nějaká ta sklenička a lidská vypínatost (například půvabná scéna o prvním setkání s profesorem Václavem Černým). Tretera je ve svých líčeních velmi plastický, má příjemně povídavý jazyk (s občasnou tendencí k mírnému archaizování) a vládne i citem pro portrét, a to nejenom těch velkých, ale třeba i své tetičky. Stejně tak vládne i citem pro atmosféru místa. Tak Riegrový sady a jejich okolí zde dostávají jeden z nehynoucích portrétů. Lze si představit, že Treterova kniha se stane dobrovolně povinnou četbou pro všechny minulé a současné studenty katedry filozofie FF UK. Autor zachycuje dobová pnutí, proměnu nálad a především podává portréty představitelů katedry (J. B. Kozáka, J. Popelové, L. Tondla, K. Kosíka, M. Machovce, I. Svitáka, J. Patočky a L. Svobody).

Ocenit je nutno i fakt, že Treterovi chybí formulační opatrnickví. Nechybí mu naopak schopnost říkat své názory jasně. Ne vždy je nutno se s autorem shodnout (např. refrénovitá kritika současných poměrů působí dost ubrblaně), hra na politickou korektnost se tu však nevede. Lidé, které poznal zblízka a kteří obstáli, jsou náležitě oceněni. Třeba Miloslav Ransdorf jakožto „nesmírně inteligentní a vzdělaný člověk s výjimečnou pamětí“, který na protest proti Treterovu nucenému odchodu opustil katedru, třebaže se tam nabízel skvělá kariéra, a odešel do Prognostického ústavu ČSAV. Z lidí, na které měl Tretera učitelství vliv, se dostává vlídně ocenivých slov i Václavu Bělohorskému, Vladimíru Boreckému a Ladislavu Horáčkovi.

Nejsevřenější je kniha do své první třetiny, tedy asi do okamžiku hrabalovské iniciace, ke které dochází v roce 1964. Od ní jako by nevěděla, co si se sebou počít (možná to chtělo o něco přísnějšího redaktora a snad i méně kamarádkového nakladatele). Mízí lehkost, skvěle vyladěná rovnováha mezi „co“ a „jak“ se přechyluje k „co“. Jako by už stačilo, že tu máme Hrabala a jeho stůl, s tím ovšemže všechny různé historky atd. Hlavní protagonist je na scéně, takže jaképak copak, režisér může jít na pivo. Problémy hrabalovské části Treterova vzpomínání jsou tři: 1) že těch historek je nějak moc, 2) že se za sebou skládají bez ladu a skladu a 3) že autor zapomněl na styl a vkus. Je to trošku jako v maňáskovém divadle: na scéně se objevil kašpárek, a ještě než cokoliv řekl, dětičky se daly do tleskání, protože vědí, že bude veselo.



Ivo Tretera *Vzpomínky na Bohumila Hrabala a na život vůbec*, Paseka, Praha — Litomyšl 2011

## Hrabal se stal nerudou

Jaký je vůbec Treterův Hrabal? Tedy ten, kdo dal autorovu psaní důvod a kdo se postaral o jeho hlavní téma. Především člověk hypervzdělaný, který byl schopen se pohybovat v několika oborech — ve filozofii, literatuře, výtvarném umění, historii apod. A přitom jeho znalosti nebyly povrchní, tedy připravené toliko na předvádění intelektuální defilé, kterými se vyznačují především vzdělanci. Byl to také velmi náročný diskutér, nesnášel nepoctivost a ramenaté postoje, které nejsou opřeny o znalosti, tedy to, když někdo vystupoval „z pozice jakéhosi nadřazeného mentora“. Takto autor líčí, jak se Hrabal rozešel s Karlem Peckou, na kterém mu vadila figura „Já nevím, ale já si myslím, že...“. A protože od šedesátých let až do Hrabalovy smrti se Ivo Tretera s Bohumilem Hrabalem setkávali téměř každodenně, je zachyceno i nejedno tvůrčí vyznání. Takto se dozvídáme o Hrabalových literárních láskách, o tom, jak sám sebe považoval za bytostně pražského autora, jak román byl pro něj zbožné přání, které se nachází „zatím toliko ve hvězdách“ (tento výrok pochází ze šedesátých let, tedy z doby před *Anglickým králem*), dále třeba o tom, jak určující místo pro něj měl Kafka, s nímž sdílel stejnou víru v umění jako sakrální záležitost, že na Ladislavu Klímovi, dalším svém oblíbenci, oceňoval hru a hravost. Tretera se snaží zachytit i obrys Hrabalovy řeči. Píše, že po návratu z hospody si večer Hrabalovy výroky zapisoval. Dochází i na nepřijemné

vzpomínky, zejména z posledního Hrabalova období: „Hrabal se stal nerudou. Uváděl se bezdůvodně pro malicherné záminky — nejčastěji však dokonce ani bez nejmenší záminky, jen tak z vlastního rozmaru — do hysterických stavů, v nichž kdykoli kohokoli posílal do prdele. Pozoruhodné bylo, že si k tomu přednostně vybíral lidi, kteří mu byli nejbližší a kteří to s ním mysleli nejlépe.“ Velmi cenné je líčení okolností kolem Hrabalova kajícího článku v *Tvorbě* (1975), který mu umožnil publikování v oficiálním oběhu. Ožívají i jiné figury a figurky z Hrabalových stolních společností — první z druhých rolí je přidělena Karlu Maryskovi, rozšafnému brachovi, který si libuje ve slovním přejinačování: *Radúz a Mahulena* se mění na *Rathaus a Mrduléna*, *Traviata* na *Kraví játra*... nebo „Aby se vlk nažral a řadro zůstalo celé“.

Ivo Tretera je chytlavý na historky, takže se třeba dozvíme, že František Hrubín si do polévky, aby ji měl hustější, natrhal stokorunu, Egon Bondy utekl zbaběle z hospody bez placení, že s Violou Fischerovou chodil Hrabal i Pecka, třebaže ten první tvrdil, že šlo pouze o vztah platonický, druhá strana však tvrdila něco jiného. Dále třeba že Milan Kundera byl velkým moravistou, aspoň v šedesátých letech, že Milan Machovec měl na konci svého života vyvěšeny fotografie Olgy Sommerové, Catherine Deneuveové a Petry Buzkové, že Pavel Řezníček si nechal chirurgicky vylepšit nos, za což ho Hrabal vyhodil z hospody, a tak dále. Nepřeberné množství historek a lidí se objevuje kolem legendárního Klementa Lukeše, v jehož bytě se setkávala snad celá pražská umělecká elita a bohéma. Takto sem také jednou v šedesátých letech zabloudí jistý urputný mladík jménem Václav Klaus.

Jde o knížku, se kterou je vesměs dobře a z níž se lze mnohé dozvědět, navíc ji v jejích nejlepších chvílích nechybí ani elegance. Nadto Treterovy memoáry vyvolávají značné ohlasy, a velmi protikladné: kniha nepovedená a faktograficky nespolehlivá (Jaromír Slomek); kniha „poučná, ale i velice zábavná“ (Milena Nyklová). Nicméně jako by tu přece jenom nebylo dotaženo... nebo spíše jako by tu mnohé bylo přetaženo. Čím víc se blížíme ke konci, tím více se Treterovo psaní stává urputným, skladebně i stylově nedbalým a nakonec i protivně mravokárným. Když čteme, že „téměř všechna masmédia vyjadřují unisono jedna a táž pravicová stanoviska“, váháme, zda jsme se nedopatřením neocitli na mítinku sociální demokracie nebo na politickém školení mužstva *anno dazumal*. Jako by se v jistém okamžiku ztratila formule k „Hrnečku, vař“, a tak kaše se valí a valí... Jinak řečeno: škoda že máme co činit jen s vínem jakostním, třebaže chuti vesměs příjemné. Možná se měl udělat až pozdní sběr. Nechat hrozny ještě trochu na vinici dozrát, vybrat jen ty nejlepší a pak se teprve pustit do lisování. — A dědkovsky nebrblat.

**Autor** je literární kritik a čtenářolog.

## Mauzoleum vzpomínek

Opulentní vydání memoárových textů **Pavla Kohouta**

**Pavel Portl**

*Napsal snad nejméně vysmívané verše v dějinách české literatury i jeden z našich nejlepších románů dvacátého století. Jeho minulost i přítomnost vyvolávají rozporuplné reakce, on sám rád přijímá nálepku kontroverzní osobnosti. Má za sebou život románového hrdiny, který literárně už několikrát ztvárnil. Vše, co Pavel Kohout dokázal kdy o sobě napsat, letos vyšlo pod společným názvem Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem.*

A to si někdo přečte? zeptala se mně pochybovačně kolegyně s pohledem fascinovaně upřeným na dva tučné svazky Kohoutova *Života s Hitlerem, Stalinem a Havlem*. Upřímně doufám, že ano. I když si nejsem jistý, jestli čtenářů bude aspoň tolik, kolik listů mají obě knihy dohromady. Rozsah 1768 stran je sice spíše mauzoleem než sympatickým pomníkem, které spisovateli postavilo nakladatelství Academia, ale Pavel Kohout, velmi dobře ovládající umění self-marketingu, také nepůsobí jako právě skromný intelektuál. Nakladatelský záměr obsáhl všechny autorovy memoárové texty, a to starší „memoáromány“ *Z deníku kontrarevolucionáře* (1969) a *Kde je zakopán pes* (1987), dvoudílnou autobiografii *To byl můj život??* (2005, 2006) a zcela nový soubor *Předběžná bilance*. Dramatické peripetie Kohoutova třiaosmdesátiletého života i jeho schopnost sebereflexe samy zdůvodňují, proč právě on rozšiřuje edici Paměť, která už nabídla zkušenosti s dvacátým stoletím více zajímavých osobností, mezi nimi spisovatele Ivana Klímy, chemika Otto Wichterleho, malířky Milady Marešové nebo historika Jana Slavíka.

### Pod jednou střechou

Někdejší reakce na autobiografii *To byl můj život??* dokonale odrážejí, jak antagonicky dokáže Pavel Kohout působit. Vlnu interpretací svedl vyvolat pouhými dvěma otazníky v názvu a fakt, že svým memoárům vtiskl dramatický efekt (i když málokdo čekal asi něco jiného), tehdy rozdělil recenzenty — na jedné straně radost z čtenářského požitku, na straně druhé poukázání na povrchnost a rezignované povzdechnutí: prostě Kohout. Část recenzí přijala autorovy vzpomínky pozitivně a oceňovala jejich přesvědčivost, jiné reakce byly odmítavější, objevil se i názor, že by bylo lepší u Kohoutových memoárů moc nepřemýšlet. Kohoutovi se rozhodně nedá vytknout, že by čtenáře nedokázal zaujmout. Jeho texty jsou inteligentní, živé, vtipné; rozhodně patří k nejosobitějším vypravěčům poválečné české literatury. Cit pro silný příběh dokázal vložit i do svých dvou memoárománů, a byl by téměř hřích literárně nevytěžit takový život, jaký má za sebou.

Kohoutovu vlastní autobiografii nelze označit jinak než jako velmi rozpačitý pokus. Autor usedl k patě svého života a jako Šeherezáda začal vyprávět skvěle pointované příběhy. Jenže někde mezi těmi ironickými komentáři a vtipnými bonmoty zůstala ztracena intimnější zpověď člověka. Místo ní se čtenáři dostalo exhibice, v níž se Kohout prezentuje v dvojroli vypravěče i hlavního hrdiny. Spojení tohoto textu se staršími memoáromány v jeden celek působí maximálně neorganicky. Příbuznost na základě žánru životopisné prózy je v tomto případě jen umělý svorník, který má zdůvodnit společné vydání, ovšem příliš nefunguje. Oba memoáromány mají v sobě sílu aktuální výpovědi, která je reakcí (možná i terapií) na prožité zklamání a šok. Jsou naléhavé a až živočišně zuřivé. Jejich žánrová koncepce a literární forma mají

k sobě navzájem blízko, a proto je zároveň odlišují od pozdější autobiografie. Ta vedle jejich vytříbenosti působí jako literární patvar, jako by to herec charakterních rolí přehnal s líčením a vyrobil si masku klauna, který občas rozesměje, občas se snaží dojmout. Přehnaná stylizace, která mohla při čtení autobiografie zpočátku trochu iritovat, najednou vystupuje o to víc, když vedle ní leží staré a alespoň pro mě opravdovější texty. Pro nové společné vydání k nim na žádost vydavatele Pavel Kohout dopsal ještě epilog...

### Nedostatečná bilance

Zatím posledním knižně vydaným dílem Pavla Kohouta je *Předběžná bilance*. Měl v něm doplnit vyprávění o svém



**Pavel Kohout** *Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem*, Academia, Praha 2011

životě od poslední tečky za autobiografií *To byl můj život??* Přibližně stostránkový doslov je ve srovnání s předchozími texty poněkud dýchavičný, na druhou stranu je Pavel Kohout konečně sám sebou. Napadají mě tři nejvýraznější změny, které doplňují charakteristiku Kohoutova stylu: během pár let vymizel humor, oslabila se ironická bodnutí, zato přibyla jemná nostalgie. Může to být odraz snahy, s níž se autor rozhodl nově reflektovat své žití: „Přidat zmoudřelý epilog ke stovkám stran psaných v rozmezí dvaatřiceti let vesměs v ráži, jaká člověka provází na bitevním poli, je velká výzva. Bylo by trapné, kdyby se bojovník proměnil v penzistu-kverulanta stěžujícího si na nezdary, nepřízeň a neuhý. Ale bylo by ještě trapnější, kdyby se ke konci životního maratonu vrátil k prostoduché víře, že zítra se bude tančit všude. Mezi oběma extrémů vede jen cesta co možná nejstřízlivějšího auditu, už ne dramatická dějem, ale snad napínavá poznáním.“ (s. 1644) To napsal prvního ledna 2011 v dopise řediteli nakladatelství Academia Jiřímu Padevětovi. Bohužel novoroční předsevzetí mívají krátká trvání. Ještě v témže dopise si totiž stihl postesknout, že jeho vynález — termín *memoáromán* — se užívá bezplatně jinými autory. Jistě, chybí mu pokora, aby si opakovaně nestěžoval na zneuznání. Na to jsme si u Pavla Kohouta tak nějak zvykli. Ale natolik hokynářské myšlení mě zaskočilo; ne všechno se dá koupit či zaplatit.

Sto stran k vylíčení ani ne dvacetiletého úseku života může i nemusí být dostačující. V případě *Předběžné bilance* je to snad až příliš. Jestliže dvoudílná autobiografie nebyla vedena přísně chronologicky, a přesto jednotlivé kapitoly do sebe zapadaly jako dílky puzzle, pak při bilancování leží texty pouze vedle sebe. Nejvíce se propojí, když se autor věnuje své rodině a přátelům. Promyšlenější koncepci nebo strukturu však hledám marně. Vlastně vznikl další svazek úvah a komentářů svým způsobem navazujících na Kohoutovu knižně vydanou publicistickou činnost z poslední doby (*Z pohledu trilobita*, 2010). Pavel Kohout samozřejmě i nadále zůstává polemickým, ať už jde o jeho ukončení činnosti organizování Pražského divadelního festivalu německého jazyka nebo o postoje dcery Terezy. Občas se ještě vyjeví dramaticky, snad nejvíce při rekonstrukci průběhu spolupráce s brněnskými nakladateli Petrem Minaříkem a Pavlem Řehoříkem, kteří se rozhodli vydat jeho hry. Při úvahách o stárnutí a smrti dokonce svoji předběžnou bilanci tak trochu předběhl, protože jeho plány a činorodost přeci jen budí velký respekt. Vedle těchto nových příběhů nabízí bilance také dovyprávění příběhů započatých před mnoha lety, ať už jde o jeho blízké, kamarády, spolupracovníky nebo dům v Sázavě, a samozřejmě Jelenu.

Co však epilog naprosto překvapivě postrádá, je jakákoliv obsáhlejší reflexe další vlastní literární tvorby. Přitom Pavel Kohout po roce 1992 napsal a vydal čtyři nové romány, inscenovalo se několik jeho nových her; samozřejmě publikoval v novinách a časopisech, několik let strávil se svými vzpomínkami. Právě tato linie se mohla stát páteří bilance, navíc by logicky navázala na autobiografii, v níž několikrát představil svoji tvorbu v jasnějších souvislostech. Taková absence mrzí zvláště u spisovatele, neboť přiblížení geneze děl nebo případná polemika s kritikou je cennější a snad i zajímavější než současné kulturní dění v Sázavě nad Sázavou, rozmanité způsoby spaní jezevčků nebo rekonstrukce bytu ve Vídni.

Souborné vydání všech memoárových próz Pavla Kohouta zřejmě nevyvolá takové reakce, jaké vzbudil před několika lety svými nonšalantními vzpomínkami, neboť přináší jen velmi málo nového. Nicméně poznámkám k rozsahu a možná i k hmotnosti se nejspíš nevyhne. Svě čtenáře si autor v podstatě vybral sám, když v úvodu knihu věnoval: „In spe generaci vnuček a vnuků, aby tušila.“ To je velmi přesné. Třetí generace už nebude vědět, protože sotva bude věřit. Bude mít tedy k dispozici alespoň další svědectví o tom, jak také vypadaly poválečné dějiny. A bude mít doklad, jak se v nich viděl sám Pavel Kohout.

**Autor** je bohemista a literární kritik.



## Literatura mřížkou novin

Nová učebnice poválečné literatury pro střední školy

František A. Podhajský

*Před několika lety zavedené rámcové vzdělávací programy, které v českém školství nahradily někdejší osnovy, otevřely větší prostor pro aktivitu jednotlivých škol, učitelů, ale i tvůrců učebnic. Prvním, kdo za těchto nových podmínek vydal učebnici poválečné literatury, bylo nakladatelství Didaktis. Jeho učebnice má lákavou formu a náplň budící rozpaky.*

Jak před třemi lety ukázala anketa mezi středoškolskými profesory, těší se z učebnic literatury největší popularitě skripta sokolovského učitele Vladimíra Prokopa. Přestože jeho sada učebnic, již se nedostalo redakční úpravy, prokvetla gramatickými poklesky, učitelé na ní ocenili „přehlednost a stručnost“, „vyčerpávající informace, nezbytné souvislosti“, „spoustu zajímavosti“ a „finanční dostupnost“. Prokopovy učebnice se ukázaly být zdařilým kompromisem mezi příslovečnými telefonními seznamy (např. Sochrová) a obsáhlejšími kompendii, dbalými souvislého dějinného výkladu (např. Nezkusil či Soukal). Navíc v oblíbené trumflí i přístupem podobné *Kouzelné zrcadlo literatury*, které Jaroslav Blažke rovněž založil na své učitelské praxi a niterném vztahu k literatuře. Blažkem podle ankety uškodil větší rozsah jeho učebnic a snad také to, že výklad postavil především na konfrontaci původních textů (zatímco u Blažkeho musí student a s ním i učitel resumovat sám, Prokop oběma nabízí stručné charakteristiky a parafráze).

Konkurenční výhodou, již mají literární učebnice od nakladatelství Didaktis oproti učebnicím starším, je bezpochyby jejich vizuální atraktivita a propracovaná grafická podoba. Každou stránku tu tvoří jeden širší a jeden užší sloupec, které se skládají z ustálených rubrik („pas neboli údaje o autorovi“, „komiks“, „zhodnocení tvorby“, „časo-

vá osa“, „inspirace“, „bulvární článek“ et cetera). Aby byl dojem grafické pevnosti a provázanosti úplný, odpovídají jednotlivým stránkám učebnice i jednotlivé stránky pracovního sešitu. Pestrobarevný a rozmanitý formát nám připomene grafické uspořádání časopisů či novin, které je studentům jistě blízké. Autorem této nápadité koncepce a zároveň manažerem celého projektu je Milan Hošek, samotné texty vesměs dodali mladí brněnští bohemisté.

### Politizace literatury

Potíže začínají, když se do učebnice začteme. Napříč jednotlivými texty totiž objevujeme tendence, jež se s posláním literárního vyučování míjejí: u spisovatelů se vyzdvihuje jejich společenská angažovanost, někteří jsou poťouchle a bodře shazováni, literární vývoj se podřizuje vývoji politickému. Na poslední jmenovanou tendenci narazíme hned z kraje, když se vysvětluje vývoj světové kultury v druhé polovině dvacátého století. Jednotlivé odstavce tu uvádějí věty: „Podobu světové kultury [...] předurčovala železná opona“; „Uměleckou tvorbu v zemích východního bloku zásadním způsobem ovlivňovalo politické klima dané země“; „Kulturní rozvoj v zemích mimo evropský kontinent byl určován politickou situací“; „Na současných trendech kultury se výrazně projevil pád železné opony“ (s. 10). Kultura vskutku není jen do sebe zapouzdřenou sférou, ale zrovna tak není pouhým adresátem mocenských direktiv, jak se nám učebnice snaží podsunout. Vztah těchto dvou oblastí je dynamický, vzájemně se ovlivňují i perou, a právě na tuto nejednoznačnost by literární učebnice měla studenty upozornit.

Autoři učebnice však nezůstali jen u obecných tezí, jejich politizování proniklo i do portrétů jednotlivých autorů. Kupříkladu základní informací o Jiřím Kolářovi má být, že svým dílem „poukazoval na lidskou nesvobodu v totalitní společnosti“ (s. 32), u Thomase Bernharda pak

to, že „psal společensky angažované hry i prozaické texty“ (s. 63). Vztah poetiky a politiky je však ošidný, jak dobře ukazuje úvodní věta ze „zhodnocení tvorby“ Milana Kundery. Student se v ní dozví, že Kundera „vstoupil do české literatury jako básník do značné míry poplatný estetickým a ideologickým požadavkům 50. let“ (s. 112). Chápeme-li tvrzení doslovně, je zcela banální, neboť každé literární dílo se do značné míry podřizuje estetickým a ideologickým normám své doby. Asi bychom však tuto pasáž měli číst jako výtku, doklad nezajímavosti autorovy rané tvorby. V tom případě však zameteme pod koberec literární význam Kunderových básnických sbírek, zvláště pak jeho *Monologů*, které dobové normy rozšiřovaly a rozrůžňovaly.

Nicméně výše zmíněné námítky blednou v porovnání s rubrikami „bulvární článek“ a „komiks“. Nápad s bulvár-



Milan Hošek a kol. *Literatura pro 4. ročník středních škol: Učebnice. Pracovní sešit. Průvodce pro učitele*, Didaktis, Brno 2010

ními články jistě vyšel z těch nejlepších úmyslů přiblížit žákům spisovatele prostřednictvím informací o jejich sexuálním životě, životních katastrofách a politických poklescích. Nesnáz ovšem nastala s materiálem, některé životy ho nabízejí více, jiné méně. Z tohoto hlediska obstál Ladislav Fuks (údajně měl pedofilní sklony), Josef Hiršal (dvakrát ho srazila tramvaj) i Jan Skácel, jemuž jsou věnována celá tři bulvární okénka. U jiných spisovatelů si autoři museli lámat hlavu a cucat prst. Na Jiřího Šotolu nakonec našli, že často cestoval. „Navštívil tak mimo jiné Itálii, Finsko, Francii, Řecko, Alžírsko a další země. O návštěvě takových zemí si většina obyvatel komunistického Československa mohla nechat jenom zdát...“ (s. 33) A Milan Kundera je „aprílový dáreček“, protože se narodil prvního dubna. Bylo by věru užitečnější, kdyby autoři učebnice místo psaní bulvárních článků žákům poradili, jak jednotlivé autory číst.

Komiksy, jejichž autorem je Milan Hošek, nedoprovázejí portréty všech spisovatelů, i tak ale představují nejvýraznější vizuální prvek celé učebnice. Měla by v nich být „s nadsázkou a ironií zobrazena epizoda z autorova života“ (s. 4). Epizodou z autorova života se však často myslí něco, co se v autorově životě neodehrálo. Jaroslav Seifert přebírá Nobelovu cenu, kterou osobně nepřevzal. Albert Camus nechává v Alžírsku kopané, protože ho ruší hučení vuvuzel. (Bulvární článek studenty zpraví, že pravým důvodem byla tuberkulóza.) Jan Skácel sedí ve čtyřicátých letech v redakci

tehdy neexistujícího *Hosta* (ve skutečnosti tenkrát redigoval *Rovnost*). A Jana Zahradníčka nevezmu do nebe, protože je přeplněné, čímž se chce zvesela naznačit, že to byl celoživotní smolař. Tak vesele, že postavicky Zahradníčkových dcer si nad „smrtečně jedovatým pamlskem“ v jednom okénku pochvalují: „Mňammm, smaženice!“ Něco takového v bulváru nenajdete, tam se o lidských tragédiích nežertuje. Přitom komiksy mohly být pro učebnici přínosem, musely by ovšem mít inteligentního libretistu.

### Ahistorická řeč

Je nabíledni, že učebnice sice zdárně využila přitažlivosti novinového formátu, ale spolu s ním se do ní přelil i jejich nešťastný obsah. A tak literární řeč, do níž by měla učebnice literatury uvádět, je v ní převedena na řeč žurnalistů. Tato řeč je ovšem ze své podstaty tendenční a ahistorická (zajímá se jen o potřeby současné chvíle) a svou látku podává banálně a často nepřesně (musí být čtenáři srozumitelná, aniž by se příliš namáhal). Působení této řeči se v učebnici literatury může projevat na několika úrovních: faktickými chybami, nepřesným pojmenováním literárních a historických jevů, smazáváním historické patiny textů a neproblematickým pojetím výkladu.

Faktických chyb se redakční kolektiv Didaktisu vcelku vystříhal, přesto mu jich několik proklouzlo: vznik Fučíkovy *Reportáže* neobjasnili Zdeněk Mahler, nýbrž František Janáček a Alena Hájková (s. 23); Gusta Fučíková nebyla „autorkou mnoha škrťů“ v cenzurované *Reportáži* (s. 23); není pravda, že Vladimír Holan v „letech 1948–1955 nemohl oficiálně publikovat“, nýbrž nepublikoval v letech 1950–52 (s. 28); Günter Grass se nestal nobelistou roku 1990, ale 1999 (s. 63); Bernhardův *Obrys jednoho života* není románem, ale českým souborem jeho autobiografických próz (s. 63); Filip Topol není starším bratrem Jáchyma Topola, nýbrž mladším (s. 150) a strukturalismus nevychází z toho, že „každé literární dílo má pevnou strukturu“, ale zkoumá, jak se tato dynamická struktura proměňuje (s. 159). Faktické věrohodnosti učebnice také neprospívá, že se v jednotlivých okénkách občas objevují rozdílné údaje. Tak například u Jiřího Weila jedno okénko tvrdí, že byl vyloučen z KSČ, protože literárně zpracoval svou „negativní zkušenost s myšlenkami stalinismu“. Druhé okénko vyloučení připisuje tomu, že „zaujal kritický postoj ke stalinistickým čistkám“ (s. 22). Neplatí ostatně ani jedno.

Dobře pojmenovaný literární jev přináší hned dvojí užitek: jednak čtenáři pomůže poznávat dílo a jednak ho uvede do metařeči, jež se nad dílem vede. Nalézat taková pojmenování by mělo být snahou všech autorů učebnic. Autoři učebnice z Didaktisu se však spokojili s řečí, jež se těžko žvýká a nenasytí. Jde především o obecné charakteristiky,

kteřé jsou vzdáleny jak dílu, tak myšlení o něm. Pars pro toto: Vaculíkova *Sekyra* vyznívá „jako nepřímá obžaloba bezcitné a technicky založené civilizace“ (s. 117), Havlova *Audience* zachycuje „absurditu života v normalizované společnosti“ (s. 130), Bondyho *Invalidní sourozenci* představují „alegorickou satiru na bezduchý konzum normalizované společnosti“ (s. 128). A má oblíbená: „Linhartová klade velký důraz na jazykovou úroveň textů“ (s. 104). Škaredá pojmenování se však v učebnici vyskytují i na jednodušších úrovních. Jak třeba rozumět větě, podle níž Jiří Kolář po únoru 1948 „nadále pokračoval v zakázané literární činnosti“ (s. 32)? Korektní tvrzení, že „po Únoru přestal být publikován, ale přesto psal alespoň do šuplíku a pro okruh svých přátel“, se tu mění ve výrok, podle kterého mu byla zakázána sama literární činnost a to již před Únorem.

Jak již bylo naznačeno, ahistoričnost je jedním z rysů řeči, jež se v učebnici vede. Příkladně se projevila v rubrice „noviny“, jež má studenty seznámit s historickým a kulturním kontextem právě probíraného období. Důležité či příznačné dějinné události jsou v této rubrice podány formou kratičkových novinových článků. Byl to dobrý nápad. Kamenem úrazu je, že autoři jednotlivé články nevybrali z dobového tisku, ale pustili se do jeho napodobování. Podařilo se jim přitom naprosto rozmazat časovou perspektivu, když bezostyšně přecházejí mezi fokalizátory dnešními i tehdejšími, z nichž přitom převládají ti současní. V pracovním sešitě jsou pak studenti vyzýváni, aby na základě těchto

kvazidobových textů vedli historické úvahy a aby rozlišovali mezi články tendenčními a objektivními. Avšak abyste rozpoznali tendenci, musíte znát autora a jeho dobu. Jediná tendence, kterou tu lze nalézt, tak přináležejí autorům učebnice samým.

### Literatura jako hotová věc

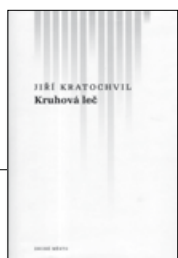
Literárnímu vyučování bývá často vyčítáno, že od studentů vyžaduje pouhé memorování nepotřebných dat. Učebnice z Didaktisu na tuto výtku zareagovala tím, že objem dat redukovala. To je ta snadnější část práce. Obtížnější je studentům přiblížit živé i letité problémy literární vědy, všemožné snahy literárních generací a jednotlivých spisovatelů, nsnadnou řeč literárních děl, zkrátka vše, co lze zahrnout pod pojem literární komunikace. To se autorům učebnice nepodařilo. Literaturu ani minulost studentům neprezentují jako zdroj různých výkladů, nýbrž jako hotovou věc. Cizího a podivného jazyka dějin i básnictví jako by tu nebylo.

Učebnice z Didaktisu působí na první pohled sympatickým dojmem, bližší pozorování však ukáže její odvrácenou tvář. Po dlouhých diskusích zavedené rámcové vzdělávací programy a státní maturity postavily před literární výuku prostý cíl: vést studenty k ucelené a pozorné četbě. Obávám se, že tato učebnice jim v tom nebude dobrým pomocníkem.

**Autor** je literární vědec.

## Cvičebnice kratochvilovštiny

**Jiří Kratochvil** *Kruhová leč*, Druhé město, Brno 2011



hhhh

Poslední kniha Jiřího Kratochvila *Kruhová leč* je učebnicí a cvičebnicí povídkářství. Řemeslo povídky by se podle ní dalo vyučovat. Kratochvil při psaní nedělá chyby, velmi dobře ví, co si může dovolit v práci s jazykem i příběhem. Nepouští se do žádných velkých experimentů, pouze vzorně naplňuje schémata, která si dopředu stanoví. Za ta léta poetického psaní je mu jasné, kde jsou hranice a zejména silné stránky jeho tvorby. To, co se mu daří naprosto brilantně, je práce s příběhem. Přehledně si určí hrací pole a pak už jen

rozehrává své vlastní předem dané nahrávky a připojuje několik někdy překvapivých, jindy tradičních libůstek a fines. Hra, která je ústředním principem autorovy práce s příběhem, je zábavná a dostatečně inteligentní. Pokud tedy čtenář na tento Kratochvilův způsob práce dopředu přistoupí, má naději s uspokojením přečíst knihu od začátku až do konce.

Na prostoru třinácti povídek Kratochvil předvádí, co všechno žánr povídky v jeho autorském podání může a umí. Zkouší si různé extrémy, hraje si s formou i obsa-

hem. Čteme povídku vyprávěnou mluvícím vzdělaným koněm, povídku s fantaskními až hororovými prvky nebo povídku s pohádkovou přílohou. Autorovi se nikdy nestane, že by překročil hranici toho, co si jasně stanoví. To je jeden z hlavních důvodů, proč lze označit jeho knihu učebnicí. Jakékoli výhybky, kterých se při svém psaní dopouští — různé zcizovací efekty, vstupy autorského subjektu, odkazování na jiná díla a autory atd. —, jsou na místě, a při troše předvídatosti a znalosti jeho autorského stylu očekávatelné. Tyto prostředky výrazně oživují jeho autorský styl a vlastně si bez nich už jeho psaní ani nedovedeme představit. Autor dává knize podtitul *Škola povídek*, čímž záměrně odkazuje k publikaci Milady Součkové, kterou zmiňuje i v autorské poznámce v závěru knihy. Sama skutečnost, že připojuje autorskou poznámku, aby ještě explicitněji vyjádřil záměr své knihy, podporuje učebnicový ráz jeho povídek.

To, co zpravidla chybí většině učebnic a co bohužel postrádám i u Kratochvilovy *Kruhové leče*, je opravdovost jeho psaní. Všechny povídky jako by byly psány jen na zkoušku, jako cvičení. Je v nich patrná autorova snaha ukázat, co taky ještě umí a co snese daný žánr. Otevírá široký prostor své vlastní fantazie, nechá nás zírat, co všechno je schopen „umyslet“ a uvidět. S každou novou povídkou souboru žasneme nad tím, kam až nás autor zavede, jak mistrně pracuje s napětím, co všechno je schopen pro-

## Potěšení pro rozervanou duši

**Jaroslav Kříž** *Hotel — Posel — Loď*, Pistorius & Olšanská, Příbram 2011

Máte pocit, že svět kolem je jen blikajícím zábavním parkem, jehož atrakce nás neustále odpoutávají od toho, co je skutečně podstatné? Trpíte mořskou nemocí z pohybů naší společné paluby na vlnách inflace a korupce? A hlavně, vede vaše cesta k vyššímu smyslu skrze pochyby o sobě a světě? Pak je soubor tří povídek Jaroslava Kříže právě pro vás a snad taky trochu o vás. Kniha je oděna kresbou Jana Součka, zachycující utopickou scénérii městské krajiny. Subjektivní vize, závrať a expresivita kresby dobře souzní s klíčovou rolí prostoru a vnímání subjektu v jednotlivých textech. Podobně vypovídající jsou i jejich názvy, které tvoří titul knihy: *Hotel, Posel, Loď*.

Jaroslav Kříž (1939), vedoucí vědecký pracovník Ústavu makromolekulární chemie AV ČR, se literární tvorbě začal věnovat v osmdesátých letech, když byl z Akade-

myslet a jak umí prokomponovat jednotlivé části příběhu, jen aby udržel čtenářovu stoprocentní pozornost. Nicméně v závěru každého jeho dokonale cizelovaného textu zůstává pachut, že to nebylo víc než jakási exhibice. Představení, po kterém můžeme zatleskat umu, ale nejsme jím zasaženi. To hlavní, na co je obtížné u jeho povídek najít odpověď, je otázka, proč byl daný text napsán. Rozbujelá fantazie rozbíhající se do mnoha koutů brzy omrzí a samotné předvádění nudí. Postavy a jejich osudy, které se objevují v Kratochvilových povídkách, jsou často svérázné a vymykají se prosté obyčejnosti a uvěřitelnosti. Těžko se u Jiřího Kratochvila hledá důkaz toho, že to vše není jen cvičení pro cvičení, že toto jeho psaní má ještě jiný než tréninkový záměr.

Poučkou této Kratochvilovy učebnice povídkářství by jistě mohlo být, že vedle dokonalého zvládnutí řemesla by autorovi povídek rozhodně neměla chybět odvaha a sebevědomí. Bohužel, Kratochvil má obojího v *Kruhové leči* mírný přebytek. Pro účel učebnice je to možná výhoda. Žák si tak lépe všimne zvýrazněných pravidel psaní a snáze se je naučí napodobovat. Některým čtenářům ovšem může čtení těchto povídek činit nejen značnou obtíž, ale dokonce by je třeba označili za naprosto nesnesitelné. A nakonec by ambicí spisovatelského formátu Jiřího Kratochvila asi nemělo být psát — byť v jistém směru dokonalé, ale stále jen — učebnice. Kateřina Bukovjanová



hhhh

mie propuštěn z politických důvodů. Ve svých románech sleduje mezilidské vztahy na pozadí proměn současné a předrevoluční společnosti. S touto tvorbou na první pohled kontrastuje nyní vydaný soubor symbolických próz zachycujících konflikt hrdiny s fantaskním světem: obrovský hotel drží své hosty v kolotoči konzumu tak dlouho, dokud jim nedojde kredit; město, které ztratilo jméno, je naplněno očekáváním neblahých změn a obrovská loď pluje po generace izolovaně nekonečným mořem, vytvářejíc deformovanou společenskou hierarchii.

Fantastický prostor přitom není místem exotických dobrodružství či úniku z reality, ale existenční pastí. Podstatnější než odlišnosti jsou zde alegorické shody s naším světem, které v hyperbole odkazují ke stavu současné společnosti. Setrvačnost života v byrokratických



mantinelech se zde přetváří do podoby mytických struktur, které fungují jaksi samy a jejichž mechanismům se nezbyvá než podřídit. Moc nad světem totiž nemá ani hotelová „pání nahoře“ ani „vláda lodí“ či unavený propletenec statutárních organizací bezejmenného města. Takový svět nutně postrádá smysl, ustrňuje a hroutí se.

Jaroslav Kříž se tak nevzdal svého tématu života jedince ve společnosti, jen se k němu dostává z jiné strany, působivou, avšak místy příliš mnohoznačnou zkratkou. Dialogy postav jsou plné nedořečeností, náznaků či neochoty a strachu říci více. Vše odkazuje k prázdnu, kolem kterého jsou příběhy vystavěny — ať už je to podstata hotelu či minulost a současný život města nebo lodí. Tato nedopovězenost vyvolává příjemné mrazení i obdiv pro eleganci, s jakou je vystavěna. Pokud je ovšem prostoru pro domýšlení přespříliš, celá konstrukce se rozpadá. Je to případ nejkratší povídky „Posel“, jejíž hrdina nese poselství o vážném nebezpečí, které se mu však nedaří předat. Město překypuje chiliastickými náladami i samotnými posly, šíří se zde vlny agresivního chování, ovšem jaká hrozba se blíží, to se nedozvíme. Absurdní pointa v nás

zanechá jen pocity úzkosti a fatálnosti z osudu jedince i společnosti.

Čtenář je poté vykoupen závěrečnou povídkou. Její hrdina má oproti předchozím jméno, jeho boj proti byrokracii „Lodě“ má ze všech příběhů nejurčitější kontury a jasné, jakkoli trpké plody. Budeme-li se snažit číst texty zahrnuté do jedné knihy jako jistý celek, můžeme říci, že hrdinům povídek je společná aktivita a vzdor vůči světu, ale za určitých okolností také podléhání jeho tlakům. První muž se tak dlouho poddává svodům světa a svého milostného vztahu, až promešká možnost dospět k nalezení vyššího smyslu. Posel zase víře ve smysl svého počínání propadne natolik, až se cele obětuje svému úkolu. Třetí hrdina se svými činy nachází někde mezi nimi, snad proto dokáže něco změnit.

Dodejme ještě, že kniha vznikla v rámci semináře nakladatelské praxe, který na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy vede Vladimír Pistorius (výslednou edici Scholares spolu s ním řídí Petr A. Bílek). Symbióza studentů a nakladatele zde vyústila v nápaditý a precizní typografický a redakční počín. Spojením podmanivého textu s ladně plynoucí jazykovou stavbou vznikla oslava knihy, potěšení pro čtyři smysly a rozervanou duši. Petr Lukeš



hhhhh

## Leporelo pro pankáče

Adam Nenadál *Mluvicí člověk*, Za tratí, Beroun 2011

Na pódium vyleze dvoumetrový chlap, mírně se nakloní a začne se kymáčet do rytmu, který si pouští z mp3, co drží v ruce. Spíš než beaty však z reproduktoru znějí podmazý, neklidné hudební plochy a ruchy. Člověk na pódiu do toho začne mluvit: „Jsem vděčněj terč, jsem snadnej terč, jsem ideální cíl...“ Vůdčí osobnost nezávislé hardcorové scény Silver rocket Adam Nenadál se právě přetěpil do svého alter ega Arana Satana. Začíná dvacetiminutový „přednes“ jeho básně *Mluvicí člověk*.

Způsob, jakým Adam svůj rozsáhlý text prezentuje, lze nejlépe zachytit negativním vymezením: co všechno nedělá. Rozhodně ho nepřednáší. I když ve svých hudebních uskupeních (GNU, Aran Epochal) používá zpívané a rapované sekvence, tady nezpívá, neřve ani nerapuje. Není to ani slam poetry — své publikum se nesnaží zaujmout, není to veřejné literární klání, míra plachosti je tu ve zcela rovnovážné poloze s autorovou razancí. Zatímco ostatní Adamovy aktivity bývají zaznamenány na zvukových no-

sičích (LP, mp3), *Mluvicího člověka* lze slyšet jenom naživo — nebo si ho přečíst. V rámci undergroundové komunity, zvyklé komunikovat především prostřednictvím hudby a sdílením „tvrdých“ energií, vyšla — světe div se — kniha!

*Mluvicí člověk*, jak ho vydalo názorově blízké nakladatelství Za tratí, by se dal zhruba charakterizovat jako leporelo pro pankáče. Kroužková vazba, tisk na pevném kartonu, velký formát, důraz na vizuální stránku. Razantní a přitom odlehčené ilustrace Štěpána Adámka Nenadálův text zdaleka jen nepodkresluje; reagují na něj, odpovídají na jeho výzvy. Pracují i se samotným textem. Ve velkém formátu může tento slovně-výtvarný dialog zaznít v prostoru, který je pro něj nezbytný.

Mohlo by se zdát, že hlavním tématem Adamovy básně je jeho zmitající se alter ego Aran Satan („Dostal jsem tak malý srdce do tak velkého těla / můj mozek mě předbílá, letí jako střela / jsem chorobně soutěživej, ale pomáhám druhým / jsem agresivní prase, ale neumím bejt

krutej“). Byť mluví v první osobě a vůči okolí i vlastním nedostatečností se vymezuje sám za sebe, tím skutečným nositelem obsahu není „já“, ale „my“. Aran Satan je bytostí, která může fungovat výhradně v kontextech, ve vazbách, on sám je stejně důležitý jako ti druzí. Oni „dělají“ jeho, on „dělá“ je. Tento princip vzájemného sdílení vyplývá i z odkazů na „svatá“ místa komunity Silver rocket (např. na Dolní Bukovinu, tradiční místo jejich letních festivalů) nebo na texty spřízněných kapel.

Ono zastřešující „my“ se našťástí netýká jen lidí uvnitř undergroundu kolem Stříbrné rakety („Na to, jak jsme malej kmen, tak máme hodně potřeb“). Nenadál si je současné uzavřenosti — hudební i personální — starého protikomunistického undergroundu jistě dobře vědom. Nehodlá se točit v kruhu ani tehdy, pokud má onen pohyb ještě svou dynamiku. Spíš než o rychlost mu jde o směřování. Nehledá ani tak názory, jako spíš postoje. Právě postoj je forma, díky níž lze obstát. I proto se Adam

## Vrahem snadno a rychle

M. J. Hylandová *Co se stalo*, přeložil Pavel Bakič, Kniha Zlín, Zlín 2011

Australská spisovatelka anglického původu Maria Joan Hylandová patří k autorkám úspěšným, je držitelkou četných literárních cen; bylo tedy jen otázkou času, kdy bude některá její kniha přeložena do češtiny. Román *Co se stalo* popisuje osudy Patricka Oxtobyho, celkem obyčejného mladíka z maloměstské středostavovské rodiny, který celý život potlačuje emoce, až ho vteřinové selhání přivede do vězení. Atmosféra knihy připomíná trochu Camusova *Cizince* a trochu Salingera. Hlavní hrdina je inteligentní, sice sociálně nepřizpůsobivý, avšak nijak zvlášť nenormální. Dokáže věci glosovat se suchým anglickým humorem: „Založit rodinu — jako založit požár.“ Až jednou v noci praští francouzákem do hlavy svého spolubydlícího Iana Welkina, který mu jde na nervy suverenitou, s níž si přivlastňuje atraktivní dívky, společnou koupelnu i Patrickovo soukromí. Nešlo o úkladnou vraždu, ale ani nešťastnou náhodu — spíše o něco, co profesionální fotbalisté nazývají „blikanec“ a k čemu Patrickova povaha, neschopná povznést se nad každodenní drobné ústrky, celkem logicky směřovala.

Podle módních filmů či značek automobilů se dá předpokládat, že se kniha odehrává na konci šedesátých

Nenadál ve svých uměleckých aktivitách neprochází po již dobytých územích, avšak až s jakousi obsesí směřuje dál, jinam, za roh, kam není vidět, do nejistot.

Příklad? Tradiční letní sešlost kapel a jejich „kmene“ Silver rocket summer solo (odehrávající se většinou v již vzpomínané Dolní Bukovině) nahradil pro letošek Silver rocket summer slovo. Kdo si dokáže představit hardcorové publikum, které půl dne naslouchá vyprávění z pódia? Ti, kteří se akce zúčastnili, už ano.

*Mluvicí člověk* společenské frustrace pouze nepojmenovává, on je přímo prožívá („Tenhle svět je proti mně a já jsme proti němu / nikdy mě nechytí, nikdy ho nedoženu“). Ona punková příměstská zůstala zachována i v literární podobě. Mluvicí člověk není o něčem, on je přímo to. Právě v tom je jeho neohraničenost. Je to výzva, svým způsobem manifest, možná alternativní desatero... A je tu místo i pro rozhrěšení: „Jsem šťastnej terč... / tak si vystřel, já to zvládnu / ty střelíš — já vládnou.“ Aleš Palán



hhhhhh

let. Tomu napovídají i detaily — vrcholy komunikační technologie jsou televizor a telefonní budka, tetovaní jsou výhradně kriminálníci. Jenže pokud spisovatel zasadí děj do konkrétního historického období, dá se očekávat, že k tomu má nějaký důvod. V knize však nic z dobové atmosféry nerezonuje. Snad jen to, že dnešní soud by asi ochotněji přihlédl k polehčujícím okolnostem (ale prý i v tomto ohledu začíná na Západě opět přituhovat). Každopádně určitá naivita, která se s oním obdobím spojuje, v knize chybí, postavy připomínají spíše naše současníky, neurotické a neschopné smysluplně komunikovat.

Podrobné zápisy nejbanálnějších rozhovorů jsou zkouškou trpělivosti. Zejména na prvních sto stranách si musí i člověk, který je na různé spisovatelské vrtochy zvyklý, položit otázku, zda si z něj někdo nedělá dobrý den. Teprve po Patrickově zatčení dostane kniha spád, hrdina je konečně donucen na události reagovat. Autorka dokáže přesvědčivě popsat korektní nelitostnost justiční mašinerie. Místy to ale působí, jako by navzdory nedostatku komfortu Patrickovi vězení vlastně vyhovovalo: „Chvilími jsem tu šťastnější, než jsem byl venku. Nikdo mě nenutí se překonávat a život se smrškl do rozměrů, které mi víc vyhovují.“

Závěr knihy by se dal vykládat také jako vypravěčovo přijetí vlastní homosexuality — v době, kdy se příběh odehrává, ještě nebyl výraz „coming out“ v módě a Patrickova neobrátlost v jednání s muži i ženami by se dala chápat jako projev neujasněné orientace. Ve vězení není sex s muži tabu; spíše než o fyzickou potřebu ovšem jde o hledání člověka, který bude Patricka konečně brát takového, jaký je — ale ani tuto pasáž není autorka schopna přesvědčivě dovést do konce.

Uznání zaslouží, že se Hylandová pouští do popisu prostředí, kterému se spisovatelky (většinou i spisovatelé) vzhledem k nedostatku osobních zkušeností spíše vyhýbají — autoservis a věznice. Kniha je kultivovaná, strání se vulgárního naturalismu, k němuž téma svádí. Krátké strohé věty připomínají styl Raymonda Carvera. Chybí bohužel nějaký přesah — zásadní zápletky se točí okolo omylem vylitého čaje nebo kufříku s náradím zapomenutého na hospodském WC.

Psychologický román je to jen stěží. Vypravěč je redukován na jediný podstatný rys, a tím je nadlidsky vyvinutý sklon k sebelítosti. Sympatická je jeho snaha o nezávislost, když opustí vysokou školu, která ho nebaví, a žije se jako automechanik. Ale v jeho životě převládá negace (sám se ztotožňuje s citátem z *Kupce benátského*: „Jsem chorobný v tom stáde skop“), a nakonec není divu, že po svém uvěznění vlastně nikomu moc nechce.

Nedořečený je také motiv britského třídního systému, který se odráží v Patrickově instinktivní nechuti vůči po-

výšenému Welkinovi, synovi z lepší rodiny. Stejná kastovní přehrada ho ovšem dělí také od profesionálních kriminálů a neschopnost najít si místo v hierarchii se jeví jako hlavní příčina Patrickova osudu. Zůstalo však jen u konstatování známých faktů, aniž by k nim autorka přidala vlastní interpretaci.

Aby byla Hylandová opravdu dobrá spisovatelka, k tomu jí chybí chuť vypravovat. I slibně načatý motiv raději nechá vyznít do ztracena. Například role, jakou hrají rodiče oběti: na jednom místě se vyslovuje dohad, že využili svého vlivu k dosažení neadekvátně vysokého trestu, aby vzápětí Patricka navštívili ve vězení a ujistili ho, že se na něj nezlobí. Smysl scény v kompozici díla se dá pouze odhadovat — snad jen že přidala dost stránek k potřebnému penzu...

Možná má pravdu John Wain, že spisovatel nemůže přesvědčivě popsat problém, který ho osobně nevzrušuje. Kniha působí jako etuda dokazující autorčinu schopnost napsat knihu na jakékoli zadání. Studie osamělosti je podána přesvědčivě, stejně jako realistický obraz života za mřížemi. Ale všechno jsme už někde četli, chybí vlastní pohled. V současné literatuře jako by už nikdo nečekal na něco skutečně nového. Stačí udržovat provoz profesionálně zručným zpracováním osvědčených témat (a lidské sklony ke zločinu takovým tématem nesporně jsou). Vznikají tak chladné a vzájemně zaměnitelné knihy, z nichž utkví v paměti spíše nepodstatné detaily. Jakub Grombří



hh h h h

## Kniha, která nespasí

**Geraldine Brooksová** *Stvořitelé a spasitelé*, přeložila Hana Zahradníková, Plus, Praha 2011

*Stvořitelé a spasitelé* jsou knihou, které se nedá nic vyčíst. Hutným vyprávěním a prokazatelně důmyslným spletením příběhů, které na sebe funkčně navazují, dobře odvedenou prací pečlivé autorky, která si dala tu námahu a oddané kráče krůček po krůčku po stopách původních archivních materiálů. Geraldine Brooksová, která se dříve živila jako reportérka *Sydney Morning Herald*, se dlouhodobě věnuje problematice Středního východu, Afriky a Balkánu. Psala dokonce pro *Wall Street Journal*, a co se týče zodpovědného přístupu a žurnalistického řemesla, mohla by její kniha sloužit jako zdroj inspirace nejen studentovi novinářiny se zahraničními ambicemi. Brooksová v roce 2006 za román *March* dokonce získala

Pulitzerovu cenu. Věnovala se v něm chaoticky dramatickému období americké občanské války a publikum ocenilo především její přístup k faktům a schopnost rozvyprávět se na základě existujících historických milníků. Nejinak je tomu i v čerstvě přeložené novince *Stvořitelé a spasitelé*.

Kniha na pomezí fikce inspirované reálnými kulisami vychází ze skutečného příběhu hebrejského kodexu proslaveného pod názvem Sarajevská hagada. „Některé skutečnosti v románu přesně odpovídají známým faktům o tomto rukopisu, ale většina děje a všechny postavy jsou smyšlené,“ přiznává v doslovu sama Brooksová. *Stvořitelé a spasitelé* jsou více než co jiného příběhem putování jednoho (byť tajemného a dějinnými zvraty zkoušeného) rukopisu. Kniha

se objeví v troskách válkou zdevastovaného Sarajeva a dostává se k ní mladá restaurátorka z Austrálie Hana Heathová. Hana knize podléhá, spojuje s ní veškerý svůj pracovní i soukromý život, soucítí s ní a snaží se pochopit i rozuzlit její podivný příběh. Potkává další odborníky-archiváře a s láskou i trpkostí vzpomíná na svého vídeňského učitele. „Už dávno jsem si uvědomila, že mě nikdy nebude respektovat, když jsem se rozhodla zachraňovat knihy, a ne lidi. Můj bakalářský diplom za absolvování dvou oborů, chemie a starých blízkovýchodních jazyků, pro ni znamenal asi tolik co posmrkaný papírový kapesník. Ani magisterský titul z chemie a doktorát z uměleckého restaurování na ni neudělaly dojem,“ vysvětluje Hana svůj vztah s matkou, která její celoživotní vášeň nedokázala nikdy pochopit. *Stvořitelé a spasitelé* jsou totiž také knihou o vášni a nadšení, které se slovy druhému člověku někdy sdělí jen velmi obtížně. Hana staré rukopisy miluje a dokáže za nimi neúnavně jezdit po celém světě. Podobně zaujatě a nadšeně dokáže Geraldine Brooksová na sebe vrstvit jednolité příběhy poskakující mezi samotnými desetiletími i staletími.

Spletitá historie Sarajevské hagady sahá až do středověkého Španělska, později pak do Benátek v době působení inkvizice, tajemně černě Vídně přelomu století a konečně do Sarajeva zruinovaného a zdevastovaného nacisty. Brooksová přistupuje k historickým zákrutám s archivářskou opatrností, jako by důležitý mohl být každický detail. Nic takového ovšem, bojím se, velká literatura právě nepotřebuje. Kapitoly se proplétají, příběh Sarajevské hagady se postupně místo po místě odhaluje, autorka ovšem dříve či později začíná svého čtenáře ubíjet právě onou zpočátku okouzující záplavou barvitých popisů nejmenších dobových detailů.

Vše souvisí se vším a knihy jsou základním elementem naší historie, dokáží o nás vyprávět nehledě na obsah, snaží se Brooksová pravděpodobně říci. Povídá to ovšem s podivnou neschopností oddaného fanouška, který již dávno není s to rozlišit, co je pro příběh podstatné, natož pak nutné a co nikoliv. „Sarajevská hagada pocházející ze středověkého Španělska je světově proslulá vzácnost, bohatě iluminovaný hebrejský rukopis z doby, kdy židovská víra přísně zapovídala jakékoliv ilustrace vůbec. Vždycky se mělo za to, že přikázání v Exodu: „Nezobrazíš si Boha zpodoběním ničeho,“ bránilo středověkým Židům vytvářet figurativní umění. Když se roku 1894 objevila v Sarajevu kniha plná barevných miniatur, obrátila tuto domněnku vzhůru nohama a přepsala historii umění. Na počátku obléhání Sarajeva v roce 1992, když se muzea a knihovny staly terčem bojů, se kodex ztratil. Muslimská bosenská vláda ho prodala, aby mohla nakoupit zbraně, tvrdila jedna fáma,“ říká postava Hany hned na sedmnácté straně, aby o něco později celá zhruba čtyřsetstránková kniha nevyjádřila o moc více. Bohužel. Malý odstup od milované látky a neschopnost škrkat ve vlastním, byť krásně promyšleném textu mohou být někdy vlastnostmi, které dokáží zlomit vaz i nositeli Pulitzerovy ceny.

*Stvořitelé a spasitelé* jsou zkrátka knihou, které se nadá mnohé zalívat. Nic na ní není vysloveně špatné. Čte se příjemně rychle, působí koherentně. Jednotlivé příběhy se v zásadě hezky proplétají. Nekoná se však žádné finální (a bohužel ani průběžné) vyvrcholení. Kniha tak chutná jako dietní jídlo, které není ani mastné, ani slané a dost možná je pro vás i zdravé, ale jakmile jej dojíte, dostanete chuť na něco nezdravého, mastného, štavnatějšího, co si nevyhnutelně objednáte při první vhodné příležitosti. Michaela Hečková



hh h h h

## Nostalgie po velkém příběhu

**Tahar Ben Jelloun** *Poslední přítel*, přeložili Anna a Erik Lukavští, Fra, Praha 2011

Tahar Ben Jelloun, francouzský spisovatel marockého původu, vešel v obecnou známost především po vydání své knihy *L'Enfant de sable* (Písečné dítě), kde popisuje osud arabské dívky, kterou rodina vychovává jako chlapce. Za román *Posvátná noc* obdržel Goncourtovu cenu. Ben Jellounův jazyk je prostý, průzračný a přesný. Stojí kdesi na rozhraní dvou jazyků, což se projevuje zvláště v jeho poezii, např. v *Les Amandiers sont morts de leurs blessures*

(Mandlovníky pomřely na svá zranění), kde francouzštinou prosvítá dikce klasické arabštiny. V českém překladu nyní vychází již čtvrtá Jellounova kniha *Poslední přítel* — román z jeho pozdního období, vydaný v roce 2004.

*Poslední přítel* vypráví o vztahu dvou dobrých kamarádů, kteří se postupně vzdalují jeden druhému. Po rozjvených mladických letech pochopí vážnost života až v marockém koncentračním táboře a celý proces vzájemného



odcizování vyústí v emigraci jednoho z nich. Text je tak ódou na přátelství, na onen *man's man's world*, který nedokáže narušit ani ženská žárlivost, a zároveň nostalgickým příběhem o rozpolcení mužského hermafrodita.

Postavy jsou konstruovány zrcadlově — Alí je protikladem Mameda a naopak — a perfektně do sebe zapadají. Mamed ztělesňuje touhu po demokratičtější společnosti a Alí stesk po rodné vlasti. Pokud bychom je slepili dohromady, dostali bychom jednoho rozpolčeného exulanta, který by mohl být narážkou na autorův vlastní život.

Tahar Ben Jelloun zde pracuje se žánrem vyznání — jako by se oba dva vypravěči snažili zjasnit a doznat svůj život, podat srozumitelné svědectví. Jenže jich je sudý počet — smysl jejich záhadného rozpolcení tudíž stále kolísá. Význam osciluje mezi zdánlivými fakty a fikcí. Právě v této nejasnosti a neostrosti spočívá hlavní čtenářský požitek z knihy. Čtenář hádá, snaží se číst mezi řádky. O to víc však zklame závěrečný dodatek Ramona, přítele Alího a Mameda, jakéhosi *deus ex machina*, který s konečnou platností rozluští záhadu nepochopitelného odloučení. Nejedná se zde tudíž o žádné čapkovské modernistické kolísání, ale o konečné, až téměř sladkobolné vysvětlení — o autoritativní tečku na konci. Právě tato uzavřenost ubírá příběhu na síle — Ramonovo vyprávění je jakýmsi resumé, které opakuje to, co citlivý čtenář již z textu dávno pochopil, a v logice románu působí poněkud násilně. Příběh tak náhle vyzní pateticky, uzavře se sám do sebe a ztlumí svou

vlastní ozvěnu. Čtenář jej nemůže interpretovat po svém, vše je mu předloženo na stříbrném podnose.

Ben Jellounův jazyk je přesný a civilní. Vyhýbá se zbytečným metaforám, spíše pitvá a analyzuje. Věty bývají nerozvitě — vytvářejí dojem konstatování, které kontrastuje s oscilujícím významem dvou vyprávění. Tato strohost je navíc lehce prodchnutá arabskou dikcí. V českém vydání se tak entropicky prolínají hned tři jazyky, které navzdory nesporným kvalitám překladu občas vyvolávají dojem určité syntaktické neobratnosti autora.

*Poslední přítel* tedy zaujme především detailním psychologickým vykreslením postav. Na jednu stranu se jeví jako oslava kamarádství až za hrob, na druhou stranu však rozpornost vyprávění Alího a Mameda poukazuje na nemožnost uchopení podstaty přátelství. Tento cit se stává obětí autosugesce a ospravedlňování se, tedy rétoriky, kterou vypravěči zakouší sami na sobě. Právě zde spočívá hlavní těžiště knihy — a také její hlavní klad.

Jedinou nevýhodou tedy je, že celý syžet působí, jako by autor svůj záměr nedovedl důsledně do konce. Jako by sám neunesl fakt, že pravda se mu rozplývá mezi dvěma rozpornými vyprávěními, a tak nakonec musel nakonec přidat vysvětlivku alias Pravdu s velkým P. Ben Jellounův román tedy není žádný modernistický text, ale spíš nostalgie po době velkých příběhů. Nostalgie po době, kdy dva přátelé byli jedním a kdy příběhy tvořily jasný autoritativní systém s tečkou na závěr. Jana Beránková



## Seniorská řež

**Jasutaka Cucui** *Konec stříbrného věku*, přeložila Anna Křivánková, Odeon, Praha 2011

Kuičiróa Utaniho, věk sedmdesát sedm let, čeká místo poklidného stáří v rodinném kruhu takzvaná Stříbrná bitva Výboru pro regulaci obyvatelstva. Všichni senioři v předem vybraných oblastech se musí účastnit programu vlastního pozabíjení se. Prostředky jsou neomezené, nikdo jim nesmí pomáhat, ale ani bránit v likvidaci spoluseniorů. Po vypršení časového limitu smí zůstat naživu jen jeden z nich...

Japonský autor Jasutaka Cucui vstoupil do literatury v šedesátých letech, kdy vydával *SF fanzin Null*. Se žánrem science fiction pak byl spojován i v dalších letech své kariéry; vždy však populární žánr využíval především k extrapolaci společenských problémů a kritiky. Podobným dílem

je i *Konec stříbrného věku*. Jedná se spíše o dystopii než klasickou science fiction (svět je spíše současný, dokonce mírně archaický — bez mobilních telefonů atd.), nepochybně však vykazuje řadu vazeb na současnou žánrovou produkci Japonska.

Likvidace části obyvatelstva nad určitou věkovou hranicí patří ke klasickým motivům fantastiky (a jak dokládá např. povídka *Kukuříčné děti* Stephena Kinga, není onou hranicí jen produktivní či postproduktivní věk), ale i pohádek (včetně těch japonských). V podobných příbězích se odráží narušení tradičního modelu soužití několika generací, prohlubování rozdílů v jejich mentalitě a vzrůstající vzájemná nedůvěra.

hhhhh

Cucui předpokládá, že ke Stříbrným bitvám dojde z ekonomických důvodů: společnost si prostě nemůže seniory dovolit, a tak všem babičkám a dědečkům s díky umožní vzájemné vraždění. Na straně mladších generací se pak snoubí pocit určitého studu a trapnosti (pokud např. jejich dědeček ještě nikoho nezabil, a komplikuje tak hladký průběh bitvy) se snahou postavit se za své blízké (což je však nezákonné) či si prostě užít zábavné podívané. Mnohem důležitější je ovšem stanovisko seniorů.

V románu nalezneme několik postav — překvapení, vztek, ale i nadšení. Mnozí účastníci berou Stříbrnou bitvu jako návrat do dětství, ohromující, poslední hru svého života. A Cucui neváhá ukázat jejich „dovádění“ ve všech detailech a barvách. Přes jednoznačně satirické vyznění celého textu není problém občas zaměnit román s těmi nejběsilejšími slashery a gore příběhy. Účastníci bitvy se likvidují meči, pistolemi, granáty a v jednom případě dokonce pomocí osedlaného slona...

Právě zde se plně ukazuje Cucuiho záliba v populární kultuře, která se ostatně v Japonsku nikdy nevyhýbala velkým tématům. V návaznosti na *Konec stříbrného věku* je třeba připomenout především *Battle Royale* Kóšuna Takamiho. Ta se však, byť také pod vlivem ekonomických problémů (není náhodou, že podobná díla vznikala v Japonsku v době prohlubující se ekonomické krize), zaměřuje na likvidaci dospívajících. Cucui na tento román (a později i manga a film) několikrát odkazuje (např. chováním některých postav či pravidly), ale bohužel nedosahuje jeho sevřenosti.

*Battle Royale* se totiž odehrávalo v rámci uzavřeného prostředí a jeho účastníci byli spolužáci z jedné střední třídy s životem takříkajíc před sebou. Bylo tedy emočně mnohem náročnější (pro postavy i čtenáře) vypořádat se s vzájemným vražděním, přerhat přátelství i první rodící se lásky. Cucuiho senioři se mnohdy moc neznají, spojuje je pouze věk, může se jednat o „náplavu“... A navíc román nesleduje pouze jednu bitevní zónu, ale hned několik.

Tím se odvádí pozornost od samotných postav a prim hraje nápaditost, s níž se vzájemně likvidují. Cucui si libuje v popisu plánů, kterak si opatřit zbraň, ve vykreslení nadšení televizních moderátorů nad každou mrtvou babičkou a dědečkem, ale i v ironických poznámkách k neschopnosti vymanit se z určitých stereotypů (jedna z bitev např. nabude formy „typický“ ósackého festivalu).

Román přes veškerou brutalitu disponuje velkou mírou vtípu. Ten autor ještě podtrhuje začleněním písně oslavující vraždící se důchodce (včetně notového zápisu) či odkazy na svá starší díla. *Konec stříbrného věku* díky tomu sice získává na čtivosti, ale opět se prohlubuje čtenářův odstup od postav.

Může samozřejmě zafungovat prostá věková blízkost, ale ve srovnání s již zmíněným *Battle Royale* — kde je bez ohledu na věk čtenáře položena zásadní otázka „Jak bych se zachoval já?“ — je to málo. Cucui si se svými dědečky a babičkami zadovářel a své čtenáře nijak neznepokojil. Boris Hokr

## Člověk v člověku z hvězd

**Stanisław Lem** *Návrat z hvězd*, přeložil Jaroslav Simonides, Labyrint, Praha 2011

*Návrat z hvězd* je unikát. Vedle proslulé *Solaris* se řadí mezi nejlepší díla Poláka Stanisława Lema. Ten dodnes patří k nejslavnějším světovým sci-fi spisovatelům, a to i navzdory tomu, že pohrdal americkou fantastikou a sám se považoval za filozofa a futurologa. U nás se kniha na pultech objevila v roce 1962, pouhý rok poté co vyšel originál, ale na druhé vydání jsme museli počkat plné půlstoletí. Nyní ji jako bibliofilii vydává jinak fantastikou nezasažené artové nakladatelství Labyrint. To ji muselo nechat ručně přepsat a lehce slohově modernizovat, takže vypadlo pár vět a několikrát došlo k záměně slov, ale na celkovém vyznění se úpravy naštěstí neodrážejí. Navíc ji vypravilo ilu-



hhhhh

stracemi nové hvězdy komiksového nebe Nikkarina (trilogie 130). Přitom vůbec nevadí, že se nesou ve vizuálním duchu melancholického retra z padesátých let minulého století, i když román sám je modernistický, neškatulkovatelný a i na dnešní dobu experimentální.

Příběh v ich formě vypráví astronaut Hal Bregg, který se právě vrátil z deset let trvající výzkumné výpravy k Fomalhautu. Na Zemi ale zatím díky dilataci času uplynulo 127 let. Lidstvo pokořilo gravitaci, dřinu, strádání a své instinkty. Díky zásahu do genomu už nikdo nedokáže zabít, zavládla éra prosperity, tolerance, rovnováhy — a měkkosti. A Bregg, který pořád dokáže riskovat svůj

život a obětovat se, najednou neví, proč vůbec letěli a umírali. A hlavně netuší, co si počne se zbytkem života.

Nečekejte žádné zásadní odhalení vnitřní zkaženosti této civilizace, jak by hlásal dnešní kánon; Lem zařídil, aby skutečně fungovala. A nepřemýšlejte, jak moc je reálné, že by se lidstvo vzdalo schopnosti agrese a zabíjení; protože tohle je kniha zlatého věku science fiction, odraz víry v lepší budoucnost a lepšího člověka. Lemovi jde o zcela jiné věci a používá zcela jiné zbraně. Nejdříve bravurním popisem zahltní smysly a ukáže svět, který je skutečně jiný, než na jaké se většina sci-fi autorů hluboce zabořených v „realitě“ vůbec kdy odvážíla pomyslet. Ani dnes nedokáže naše fantazie konkrétně uchopit a vizualizovat tuto předestřenou budoucnost. Lem totiž prostřednictvím abstrakce slov dokázal přiblížit pocit ze setkání člověka našeho věku s něčím kompletně novým a odlišným. Vymyslel dokonce jazyk této Země, který používá nám známá slova jen s lehkou příměsí novotvarů, ale protože odráží potřeby absolutně cizího prostředí, nemůže a také nedává čtenáři smysl. Když vám krásná dívka řekne: „Vezmeme se, kol?“ znamená to něco jiného než dnes, ovšem co vlastně, je ve hvězdách. Navíc nemá ani smysl namítat, že přece nejste „kol“, protože o tomhle faktu se v této situaci nediskutuje: „Musíš být. Každý je kol. Chceš? Vezmeme se?“

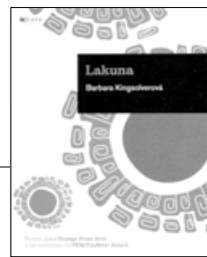
Lem ze začátku pracuje i s atavistickým ztotožněním se silným hrdinou, který čelí světu změkčilých „hippies“. Zároveň tak ale činí v kontrastu s technickou stránkou budoucí civilizace. Občas nadhodí úvahu nad nějakým výsostným sci-fi tématem nebo vizí nové společnosti. Přitom má tak futuristické nápady, třeba ohledně designu či uspořádání měst, že i pro nás jsou skutečně silné, a to nemluvíme o tom, jak musely působit na čtenáře v roce 1962. Navíc tu nalezneme jen velmi málo věcí poplat-

ných době vzniku, a pokud ano, většinou nejsou povahy technologické, ale společenské. Jako když Bregg říká, že v jeho době by si žena muže, kterého sotva zná, do bytu nepozvala.

Obecněji se zde odpovídá na otázku, která je dnes dokonce ještě aktuálnější než v roce 1961: Má smysl za cenu obrovských materiálních a lidských nákladů pronikat ke hvězdám a hledat jiné civilizace? Jak jinak, odpověď je vlastně filozofická a neskrývá se v potenciálu hmatatelných výsledků, ale v samé nezbytnosti takového aktu pro lidského ducha. To je u Lema obvyklé: v centru jeho vyprávění je vždy především sám člověk.

Vzpomínky na výpravu k Fomalhautu jsou drtivé a ukazují, jak moc jsou síla a um lidstva omezeny v porovnání s mocí vesmíru. Člověk je jen tekutá bublinka, které sebemenší selhání podpůrných strojů přináší smrt. Lem zároveň dokáže napsat skutečně emocionálně nabitě monology vyvěrající z nejněvnitnějších pohnutek člověka — lásky, strachu a tužeb. V nich je Bregg zmitán mezi racionalitou, lidskostí a touhou být spasen za jakoukoliv cenu. Dívku svého srdce, která jediná může vyléčit jeho rány, získá vlastně násilím a tyto scény jsou dosti kontroverzní i dnes. Ne vždy dělá to, co bychom od hrdiny s muskulaturou Arnolda Schwarzeneggera čekali, aby nakonec příběh i sebe dovedl k závěrečné katarzi.

Lem nás zavádí do světa jiné literární éry s jinými základními zákonitostmi. Jiná je struktura položená na humanistickém poselství staré školy zlatého věku sci-fi, jiné je i tempo a skladba, sloh a atmosféra. Nahlédnutí do tohoto času umožňuje pocítit emoci doby, která věřila v budoucnost a oplývala jistou bezpečnou melancholií a čistotou velkolepých dobrodružství. I kdyby se odehrávaly v lidském nitru. Vojtěch Čepelák



hhh h h

## Slovy přeplněná lakuna

Barbara Kingsolverová *Lakuna*, přeložila Simoneta Dembická, Jota, Brno 2011

Nový román americké spisovatelky Barbary Kingsolverové *Lakuna* je koncipován jako vícevrstevnaté vyprávění: vychází od intimního tématu hledání osobní identity, rozprahuje se ke komparaci revolucionářské (komunistické) povahy Mexičanů a demokratické, leč rigidní národy občanů „Gringolandu“; dále se řeší třeba otázky funkce umění ve světě („umělec musí říkat pravdu“, „musí si odřít duši

o život“) či záhada nutkavé inklinace novinářů („vřešťanů“) potměšile a vytrvale obelhávat společnosti. Podobně velkolepý jako ve výběru témat chce být text při zařazování historických postav: objevuje se třeba Frida Kahlo, Lev Trockij či John Edgar Hoover. V roce 2010 získala Kingsolverová za *Lakunu* ocenění Orange Prize for Fiction, která je udělována každoročně za nejlepší anglicky psanou ženskou prózu.

Hlavní postavou a vypravěčem příběhu je Harrison W. Shepherd, syn mexické matky a amerického otce, který se krom palčivé nejistoty týkající se své národní identity (děj se odehrává střídavě v Mexiku a USA v rozmezí let 1929–1959) musí vyrovnávat s faktem homosexuality, náboženského směřování či s problémem, zda je oprávněn být spisovatelem. Veškerá úskalí nicméně zvládá s absolutním (nepříliš uvěřitelným) přehledem, nikdy nezakolísá, jeho perspektiva je vždy distancovaná, poučená, přehledná — Shepherd se profiluje téměř jako moderní světec (tuto představu rovněž vehementně podporuje jeho sekretářka: „jediné, co dělal, bylo rozdávaní radosti jiným“). Taková hlavní postava je nevděčná: nerozlišitelná, nepoznatelná, nelze s ní sympatizovat ani jí opovrhovat, nelze se jí přiblížit — proč by měla někoho zajímat? To je první významná slabina textu, kterou ani slavní umělci a politici přítomní v příběhu nezalátají. Postupně se ale odhalují další trhliny, mnohem vážnější, které zamýšlenou grandióznost vyprávění Kingsolverové ničí, a to přímo v jeho středu.

Centrálním bodem mentálního plánu *Lakuny* je idea autenticity, kterou autorka chápe v základním smyslu jako ryze pravdivost. Pojetí této „opravdovosti“ je nicméně zkresleno spisovatelčinou vírou v jistou formu navivního realismu, kdy vnější svět je pokládán za skutečný, věci a lidé za objektivně existující, smyslová zkušenost za hodnověrnou. Vlivem této víry se mnohé předestřené problémy neuvěřitelně redukuje a z textu se namísto ambivalentní, reflexivní meditace stává jednorozměrné, lineární putování za odhalením skutečné pravdy — kterou sám Shepherd poznal již v brzkém mládí. Monumentální konstrukce románu se tímto bortí, zvolené reálie a „velká“ témata (válečný konflikt, národní identita, sociální napětí atp.) se vyjevují pouze jako kulisy, snad efektní, nicméně jen kulisy — není za nimi co odhalovat. Například když autorka píše o temných strunách „mccarthyovského honu na čarodějnice“, spokojí se s téměř směšným konstatováním, že to bylo špatné — aniž by se pustila do sebeskrvnější reflexe tehdejší společensko-politické situace. Pouze nahrazuje černobílé vidění bíločerným, nabízí ideologii za ideologii; s tím rozdílem, že ta její je aktuálně libivější. V jejím rámci má pak privilegovanou pozici vágní myšlenka, formulovatelná zhruba jako „všichni lidé jsou si rovni“. Ale je velice těžké určit ji blíže, definovat ji konkrétněji — a vykládat pak text například jako reprezentující křesťanskou, komunistickou, humanistickou perspektivu. Nejde myslím o to, že by text unikl interpretaci proto, že vždy zůstane komplexnější; naopak, zdá se, skrývá vnitřní prázdnotu.

Pro přehlednost zkusím tuto úvahu rozložit na menší dílky a ty pak doprovodit příklady. První fragment: Kingsolverová pracuje s abstraktní představou o lidstvu, ne-

reflektuje každodennost; „obyčejný člověk“, není-li vhodným reprezentantem ideálu, ale konkrétním individuem, ji navzdory proklamacím nijak nedojímá. Viz krédo Shepherda: „Hrdinové mohou být zcela nehrdinští, zato obyčejný člověk si zachová čest.“ Zachování cti je chápáno přímočaře: člověk k němu „přirozeně“ dospěje rovnou, neklikací se cestou. Chyby ani dočasná zmámení se nepřipouštějí. Hezky je to vidět na čtenářských dopisech, které Shepherdovi po publikování dobrodružných románů o Aztécích chodí — zprvu jej dopisovatelé vyzývají a děkují mu v podstatě za to, že potvrdil jejich (pohodlné) představy o světě; poté co je jako komunista a nepřítel národa pronásledován, píše mu nenávislné listy. Ačkoli v obou případech mohl fungovat jako hromosvod aktuální nálady pisatele, příznivé dopisy jsou označeny jako „pravdivé“, zatímco ty urážlivé jako zmanipulované.

Druhý, navazující fragment: konflikt velkých a malých dějin. Shepherd stojí na straně „obyčejných lidí“, tj. malých dějin. V tomto aspektu je *Lakuna* místy až nepříjemně vemlouvavá, angažovaná, patetická — třeba když Shepherd bolestně uvažuje nad tím, zda je den, kdy kapitulovalo Japonsko, dnem dobrým, nebo špatným, neboť na jedné z oslav této kapitulace se utopila malá dívka (neznámá!). Tendencí formulací je v knize dost, nejvíc v Shepherdově popisu válečných let; obecně všude tam, kde proti sobě stojí nějaká instituce a onen abstraktní „obyčejný člověk“. Například: „Hladové děti čekaly na ty sotva dozrálé klasy — po měsících ovesné kaše dostaly sladkou kukuřiči pečenou na ohni. Představa, že MacArthurovi koně po ní záměrně dupou: právě tato bezvýznamná část příběhu nejvíc vhněla slzy do očí.“

Třetí fragment: překvapivé lpění na záznamu, přičemž pravdivost garantují „nemanipulovatelná“ média (počítá se s fotografií, deníkem, dopisy). To je manifestováno jednak zvolenou formou románu — Shepherdovy deníkové záznamy, jeho korespondence a novinové články (fiktivní i faktické) —, jednak některými výroky, například že jej rozesmutňovalo, když Sheldon — krátce se mihnoucí postava — zemřel, „aniž by byl zachycen na některé z fotografií. Připadalo mu špatné, že by měl člověk jen tak zmizet“. A rovněž sem lze připočíst sekretářčiny komentáře jako „to mohu dosvědčit“, „to vím určitě“.

Bylo by jistě možné rozebírat text Kingsolverové dál, zde však zmíním poslední aspekt — místa nedourčenosti, lakuny, mezery. Podle titulu románu a jistých formulací („za toho, kdo mlčí, mluví Bůh“) by měly být pro autorku klíčové. Ale nejsou — text je tematicky přeplněný a skrze pravidelné narážky na hledání jediné (dogmatické) pravdy fakticky uzavřený. *Lakuna* neposkytuje to, co slibuje: je to možná dobrá slepičí polévka pro duši, ale ne text k přemýšlení. Kateřina Kirkosová



## Intertextuální exhibice

**Helene Hegemannová** *Axolotl roadkill*, přeložila Eva Dobrovolná, Odeon, Praha 2011



h h h h h

Není třeba sledovat diskusi německých literárních kritiků, abychom pochopili, co všechno není s románem *Axolotl roadkill* Helene Hegemannové, jinak prý divy současné německé literatury, v pořádku. Ostatně na jeden z aspektů vlastní tvůrčí metody upozorní autorka i slovy jedné z postav románu: „[...] já si posloužím všude, kde najdu inspiraci a stimulaci. Filmy, muzika, knížky, obrazy, lyrická poezie o klobásách, fotky, rozhovory, sny. Cedulky s názvy ulic, mraky... [...] Světlo a stín, přesně, protože moje práce i moje krádeže jsou zautentičtější, jakmile něco osloví mou duši. Je jedno, odkud něco беру, důležité je, kam to dám. / Takže ta hláška nebyla z tvý hlavy?/ Ne, byla od nějakého blogera.“ A i tato sentence je vypůjčka. Jak se později po nátlaku kritiky a nakladatelství Hegemannová přiznala, celkově přepsala do textu přibližně čtyřicet segmentů cizích textů, blogu, soukromé korespondence, filmů či písní; a to v rozsahu věty, souvětí či odstavce.

Využívání intertextuálních postupů hraničící s plagiatstvím mohlo kritiku šokovat v časech Julie Kristevy, dnes však takováto intertextuální exhibice vyvolává spíše despekt vůči hodnotě textu. Přesto, co v této situaci autorka ztratila? Sumarizujme: medializace, televizní rozhovory, druhé, třetí a čtvrté vydání románu obsahující seznam použité literatury se prodává snad líp než to první, autorka byla nominovaná na prestižní cenu (!), postupně vyjde kolem dvaceti překladů. Kritika, která přijala román s nadšením, po odhalení Hegemannovou nepřiznaných zdrojů změnila úhel pohledu, tatáž knížka se stala zatracovanou, aby byla následně po dlouhé debatě zase rehabilitována. Nyní je Hegemannová v pozici „zdroje“, mnozí autoři se můžou její slávou i tím, jak jí dosáhla, nechat inspirovat, a proto může postoj literární kritiky vytvořit nemilý precedens; zejména v situaci, kdy kritika takovou techniku v podstatě akceptuje, ovšem nedokáže určit, „co a kolik toho“ je ještě v pořádku.

I když v souvislosti s tímto románem zaznívají dotazy na hranici mezi akceptovatelnou intertextualitou a neakceptovatelnou krádeží, podstatná se mi zdá být jiná otázka; ta, která směřuje především k důvodu takového postupu. Když se totiž podíváme na seznam a podobu přepsaných vět, zjistíme, že v mnohém nejde o citace, ale modifikace sekvencí, a mnohé nadto nejsou pro sémantické vyznění románu nijak důležité, zásadní, invenční či příznakové; spíše

jde o marginální konstrukce a autorka ani nemusí být talentovaná, aby je mohla myslet „sama za sebe“. Kupříkladu věta „Mám horečku, problémy s koordinací, v přehřáté krvi jedno promile a už poněkolkáté jsem si domluvila schůzku na místě, kde vládne absolutní oportunistická nevázanost“ je přepsáním věty z blogu: „[...] mám o stupeň zvýšenou teplotu a v přehřáté krvi taky sotva promile alkoholu.“ Intertextuální intervence jiného textu v tomto případě zůstává beze smyslu, román tím nic nezíská, k ničemu to nevede, nic zásadní nesémantizuje, proto zůstává otázkou, proč ji tedy Hegemannová potřebovala opsat. Mimochodem v podobě, která nakonec vedla kritiku ke konstatování, že „míra proměny“ zdrojového materiálu je dostatečná.

Vyvstává otázka, kterou v jiném kontextu formulovala slovenská literární kritička Marta Součková: „Otázkou zostává, prečo v súčasnej próze pretrváva takáto intertextuálna hra, či lepšie, z akého dôvodu sa autori vzdávajú ‚vlastných‘ textov.“ Stále častěji se zdá, že využívání intertextuality nikoli jako postupu, ale přímo jako základního postoje k tvorbě nám má říct něco o tvořivých kompetencích autorů. Postmoderní hra s texty, které jsme si za posledních třicet až čtyřicet let užili, v mnohém rafinovaná, zkoušející možnosti literatury jako takové, je vystřídána hrou na postmodernu, ve které je termín postmoderna jen nástrojem, jenž má leccos ospravedlnit a v uměleckou strategii proměnit kupříkladu i obyčejné opisování.

Co však román hodnotově skutečně diskvalifikuje, není ani tak jeho intertextuální aspekt, ale jeho přílišné „splynutí s tradicí“, jeho „poetika podobnosti“, která, jak o tom svědčí i původ prvního citátu této recenze, postrádá nejen autonomní větnou skladbu, ale také autonomní textotvorné principy a regulátory. Nevidím ani tak problém v přepisování *cizích* vět do jinak poetologicky *vlastního* textu (jak to dělal kupříkladu Thomas Mann a mnozí jiní), ale v tom, že tento Hegemannové text, do kterého jsou včleněny cizí prvky, de facto není samostatný; a to do takové míry, že opozice cizí/vlastní tu vlastně nefunguje. Text je permanentně *přibližný*; a to jak v kompozičně-narativním experimentování, tak i v tematicko-motivické struktuře: v nesnesitelné všednosti nemotivovaných vulgárních gest, cynických postojů sugerujících citovou vyprahlost, lacině tvrdý sex, drogy, fantasmagorie cíleně plo-

dící obrázky, jejichž účelem snad je poskytnout materiál pro výzkum v oblasti klinické psychologie, absence relevantních myšlenek snoubená paradoxně se snahou o zcela vážné, hluboké a opravdové sdělení situace mladých atd. Povrchová vrstva staví na efekt kontroverze, jenže pod ní se nacházejí jen stereotypy soustředěné na radikalizaci starších zpracování tématu problému „mladí a mládí“ současnosti (důsledek: o Hegemannové se hovoří jako o „mluvčí své generace“). Neobsahuje téměř nic, co by pro román mělo být takřikajíc důvěrné, své, jen se to jako důvěrné chce představit (i když román v několika málo pasážích toto konstatování relativizuje); nic, co by mohlo

být vyslechnuto bez podezření, že jde jenom o předvádění afektu a grimasy. Oproti starším i současným textům (Maslowská, Sperling) se Hegemannová pohybuje v ráznějších (experimentálních) kulisách, nikoli však v jiném „divadle“ či „představení“. Hegemannové tvorba je zajímavá jen v souvislosti s kontextem, který reprezentuje; a naopak — daný kontext by bez tohoto prvku o nic významnějšího nepřišel. V podstatě je tenhle román množováním či možná centralizací jisté formy diskursu; a nula v označení téhle generace spisovatelů je skutečně význačná...

Kdybych mohl, tak bych tenhle produkt reklamoval.

Marcel Forgáč

## Detektivka jako vyznání

**Phyllis D. Jamesová** *Povídání o detektivkách*, přeložila Petra Diestlerová, Motto, Praha 2011



h h h h h

Jméno Phyllis D. Jamesové (letos jedenadevadesátileté!) figuruje jakožto záruka kvality v povědomí i těch čtenářů, kteří detektivky obvykle nečtou. V druhé polovině osmdesátých let její Adam Dalgliesh v jedinečném podání Roye Marsdena zdomácněl i na obrazovkách tehdejší Československé televize. Televizní seriály v té době viděl snad každý — pokud jde o dusnou atmosféru a propracované zápletky, máloco se jim vyrovnalo. Neodpustím si osobní vzpomínku — *Záhady Slavičího domu*, situované do lékařského prostředí, mnou tehdy pořádně otrásl. Drastická vražda sestry uprostřed lékařské demonstrace (smrt sondou zaváděnou nosem do žaludku), staniční sestra s nacistickou minulostí, nemluvě o všech těch pokřivených vztazích — ve srovnání s tím byla *Nemocnice na kraji města bezsýžetovou*, neškodnou selankou. P. D. Jamesová dokázala povznést detektivku na úroveň, kam valná většina autorů tohoto žánru ani nedohlédne. Za vrchol její tvorby považují *Pachuť smrti* (1986) a *Plány a touhy* (1989) — v obou případech romány s výborně prokreslenými charaktery a atmosférou, u nichž detektivní zápletky jako by ustoupily stranou ve prospěch společenských románů komentujících soudobou Velkou Británii.

Poté co se v *Soukromé pacientce* (2008) pravděpodobně definitivně rozloučila s Dalglieshem (jenž vyšetřoval vraždy kontinuálně od roku 1962), vyslovila se v roce 2009 nevelkým spiskem k žánru, s nímž je neodmyslitelně spojována. S dvouletým zpožděním dorazila poslední kniha

„královny detektivek“ i k tuzemským čtenářům pod názvem *Povídání o detektivkách*.

Lze-li *Povídání o detektivkách* k něčemu přirovnat, nabízejí se *Nápady čtenáře detektivek* Josefa Škvoreckého. Obě knihy vznikly z lásky k žánru a díky sečtělosti jejich autorů. Jsou to knihy napsané „profesionály žánru“, na jedné straně skutečně zasvěcené, ale současně čtivé, neboť jejich autoři zkrátka umějí psát. V *Povídání o detektivkách* se slavná autorka pohybuje zhruba v rozmezí mezi shrnutím obvyklé historie žánru (vznik detektivky, zlatý věk, americká drsná škola, moderní podoba detektivky...), osobními postřehy a komentováním vlastní tvůrčí metody.

U nás se detektivní žánrová produkce těší spíše řídké kritické recepci. Proto v českém kontextu může obzvláště rezonovat Jamesové obhajoba detektivky vůči kritickému snobismu. Autorka odmítá tvrzení, že detektivka je pouhé psaní podle schématu, přiznává, že ji fascinuje rozmanitost knih a autorů, kteří se dokázali pomyslnému schématu přizpůsobit, a tvrdí, že psaní v rámci konvencí žánru spis osvobozuje a inspiruje k imaginaci, než aby ji svazovalo. Detektivku uvnitř britské tradice vnímá jako národní žánr, jenž vzešel z klasického anglického románu, který „považuje zločin, násilí a společenský chaos za úchytku, zatímco poctivost a pořádek za normu, o níž usilují všichni rozumní lidé“.

Pokud renomovaný spisovatel píše o jiných autorech, vždy v podstatě píše o sobě. Také P. D. Jamesová pohlíží na své oblíbené detektivkáře optikou vlastní tvůrčí metody. Jamesová píše velmi vážné romány, humor v nich nalézáme

spíš jen ve stopovém množství, pokud vůbec. Proto překvapí, že o svých oblíbených píše s vtípem a ironií, zvláště když rozebírá nešvary jejich autorské poetiky, slabá místa a lapsy v logice syžetů. Její rozbor holmesovských nepravděpodobností a výstředností čtenáře zaručeně pobaví. Přesto ironie u Jamesové nikdy nepřeváží nad obdivem k jejím předchůdcům a pokorou před tím, čeho dosáhli.

V kapitole „Čtyři pozoruhodné ženy“ Jamesová charakterizuje tvorbu Agathy Christie, Dorothy L. Sayersové, Margery Allinghamové a Ngaio Marshové. Portréty jsou to přesné — jako autorka detektivek má Jamesová schopnost vystihnout to podstatné, má smysl pro klíčový detail: v umné zkratce postihuje specifika tvůrčí metody svých předchůdkyň. Oceňuje hlavně to, co sama považuje při psaní za podstatné — realisticky zobrazené prostředí a „uvěřitelné“ postavy, tedy prvky, z nichž vyplyne povaha zápletky. Jamesová zásadně odmítá představu, že by detektivky měly být jen pouhé intelektuální hádanky; vnímá je jako romány a tomu odpovídají i požadavky, které na ně klade. Tím se odlišuje od předchozí „královny detektivek“, pro niž byla originalita zápletky důležitější než postavy a prostředí. „Jak zápletky, tak její rozuzlení jsou ve všech knihách paní Christie spíše důmyslné než věrohodné,“ hodnotí taktně stěžejní slabinu příběhů své předchůdkyně a doplňuje, že největší síla Agathy Christie spočívala v tom, „že se nikdy nepokusila překročit hranice svého talentu. Věděla naprosto přesně, co umí, a držela se toho“. S tím lze jen souhlasit — Agatha Christie byla naštěstí natolik soudná, že se (zřejmě poučena nezdařením Dorothy L. Sayersové na tomto poli) nikdy nepokoušela o složitější psychologické romány.

Nahlédnout do své tvůrčí dílny umožní Jamesová čtenářům v šesté kapitole. Vysvětluje, proč v jejích románech

hrají takovou roli důkladné popisy prostředí a jakým způsobem propojuje prostředí s provedením vraždy. Jamesová věnovala vždy značnou pozornost struktuře textů, proto se rozhodla psát právě detektivky, v nichž výstavba zápletky představuje pro autora velkou výzvu. Detektivku sama považuje za „ideální zkušební žánr“, pokud chce být člověk považován za dobrého spisovatele. Ve třicátých letech něco podobného tvrdila už Sayersová. Žánrově psaní totiž od autora vyžaduje větší kázeň, než když vytváří „umění“, což by měli mít na paměti všichni ti, kdo jím opovrhují.

Závěr *Povídání o detektivkách* je optimistický, aspoň pokud jde o budoucnost žánru. Detektivky zažívají boom a Jamesová oceňuje, že noví autoři dokážou propojit věrohodnou zápletku s literárně kvalitním zpracováním — budoucnost žánru je v dobrých rukou. I v jedenadvacátém století, uzavírá Jamesová, „se budou mnozí lidé v našem stále složitějším a chaotičtějším světě pořád obracet k těmto nenápadným oslavám rozumu a pořádku, aby v nich našli útěchu, rozptýlení a mírnou intelektuální výzvu“.

Hodnocení knihy, jakou je *Povídání o detektivkách*, samozřejmě ovlivňuje, zdali jste příznivcem detektivek a P. D. Jamesové. Její esej nemůže nahrazovat skutečné dějiny žánru či jeho teorii, to ale ani není jeho ambicí. Základní pozitivum vidím v osobitosti autorčina pohledu, v komentáři vlastní tvůrčí metody a také ve svěžím, čtivém podání. Jedinou výtku snad lze směřovat k tomu, že se nakladatelství MOTTO rozhodlo nezakoupit také práva k původním ilustracím, jejichž — při vši úctě ke „klasikovi“ Jiřímu Slívovi — zábavní potenciál je přece jen o dost vyšší než u ilustračního doprovodu českého vydání.

Michal Sýkora

## telegraficky

## Čiré čekání

**Viktor Špaček, Wanda Heinrichová, Milan Štastný, Petr Mazanec, Vlasta Dvořáčková**

Čekání je frekventovaný básnický topos a v různých podobách se vyskytuje také ve všech dnes recenzovaných sbírkách. Čaj z čekanky, která kvete v červenci a srpnu, je dobrý například proti jarní únavě, odvar pomáhá proti vráskám, zápachu z úst a salát z mladých čerstvých listů je prý dobrý na nechutenství. Vyhlížím příští čekankovou sezonu.

**Viktor Špaček** (1976) pojmenoval svou druhotinu *Co drží Nizozemí* (Agite/Fra, Praha 2010). Velmi konzistentní soubor veršů sledujících jemnou rovnováhu sil, napjaté ticho, zasmyknutý i plynoucí čas, čas plynoucí člověkem a přes člověka. „A kde se teď zhlédnout na čáře života?“ „Podivná věčnost, zavřená v sobě“, „neplánovaná chvíle, / chvíle, co se krásně nepočítá“, kdy čas přetéká, bez povšimnutí (?)

„někam dovnitř“. Bytí člověka je tak samozřejmé, jako bude samozřejmé i jeho nebytí. „Ten vlídný, klouzavý pohyb, / se kterým mě míjí svět... / Pro stromy nevidět les. / A nepamatovat si jediný strom.“ Zatím „v akváriu v prázdném domě / popoleze / šnek“. A někdy jsou vidět hranice dějů. A můžeme tušit, že se už začíná jiný děj, třeba i ve věcech. Prostor mezi. „A všechno je teď nakloněné / tím neúprosně správným směrem.“ *Já* dnešní pozoruje *já* někdejší a na časové ose to připomíná tolik různých postav. „Ale kdyby jinak, kým bych byl? [...] Kdo mě kam sune, koho já? [...] Jdu a tlačím ty před sebou, / protože zezadu se na mě tlačí.“ Ale jsou tu i hranice světů, bytí i dvou cizích lidí nebo dokonce milenců, hranice viditelné i neviditelné, propustné i nepropustné. A co tedy drží Nizozemí? „Tenounký pruh uschlého rákosu.“ (Až za ním jsou skryty „mohutné hráze“ a „obrovská zdymadla“.) Sympaticky soustředěná, až umanutě, ale zároveň klidně hledající, přemýšlivá, přitom civilně psaná sbírka. Pro mě důvod koupit si i tu Špačkovu první.

Literární salon vydal dvě z dnes recenzovaných knížek. Tou první je debut **Wandy Heinrichové** (1968) nazvaný *Nalomenou* (Praha 2011). Tři oddíly sbírky lze číst i jako celek: „nalomenou“ — „třtinu“ — „nedolomit“. Jedenačtyřicet básní ovšem jako celek bohužel příliš nepůsobí. Emoce, dojmy, záznamy a nálady jsou jaksi rozcestované jako sama básnička ve svých textech. A přece. Ve chvílích, kdy do veršů vkládá nikoli řekněme cestovní reflexe, ale samu sebe, čtenář musí zpozornět, mohou se ho týkat: „počítám / vteřiny do odjezdu / abych se už nemusela / dívat na otce dcera / o níž má asi kdejaký / milenec lepší mínění / než otec jenž se naštěstí / nestihne zeptat / jak se opravdu mám“. V básni „Mateřský dráp“ čteme: „neomylný vryp vrásek / rozeznávám v zrcadle / a trnu“. Pokora a nejistota, čtyři kříže na krku a utržené šrámy (viz i titul a názvy oddílů), snad také únava. V textu „Dvacáté století“ se od Klimta, zákopů, jazzu a druhé světové dostává k rodičům: „jejich černá těžká / deska Beatles / v rozpáleném / asfaltu otisky srpna / šedesát osm / dál už nic nevím / v prosinci jsem se narodila“. Jinde píše: „o tepnách vím málo / ale své žíly znám / v nich mě krev / opouští / tmavá poté / co téměř dotkla se / země a tebe / raději vylít se na půlcestě / ve strachu ze srdce / mluví ke mně / důvěrně / hadím hlasem“. Podobná nejistota i v oblasti vztahů: „bojím se / že mi zase jednou řekneš o mně / něco nehorázného a bude to pravda [...] / bojím se že se už nestane / vůbec nic“ — „teprve nepřítomnost kreslí / tužkou nejvyšší tvrdosti [...] tvá minusová tvář“. Zazní i tóny samoty, stáří i ty smrtné. Jenže texty, které jsou jakýmiśi volnými impresemi (začasté právě z cest) a marginaliemi, pak takový hlubší záděr a pobídnutí ke sdílení pohříchu nemají. Slova jsou volena pečlivě, tu a onde například chybí verbum, novotvar, objevují se nápadité a nenápadné (ale

i nápadné) aliterace a podobně, rytmus plyne citlivě, čteme i zajímavé obrazy („mezi nimi nemá / úsečka času co se / temní jinou vůní / kávou praženou / v pohledu“, „venkov / i s tísní údolí / těsně dopnutý límeček krchov“).

Přesvědčivější než Wanda Heinrichová je ale pro mě druhý titul Literárního salonu, sbírka **Milana Štastného** (1973) *Ještě jsi* (Praha 2011). Štastný vydal před desetiletím dvě sbírky poezie a až v roce 2010 publikoval soubor povídek. Básník v něm se ale neztratil, ještě je, přese všechno, čím si prošel. Nelze nezmínit, že stejné nakladatelství vydalo loni sbírku Štastného ženy Ireny, která tematizuje stejnou zkušenost těžké nemoci muže. Budiž konstatováno, že takové momenty se v české poezii vyskytují pomálu. V prvním oddílu sbírky — „Tam u nás“ — je vykreslen poněkud bizarní venkovský prostor, trochu pohádkový („Za devatero horami a úžinami smrti / za řekami i za trakaři panského sena“), trochu vášnivý i chladný, syrový a surový, trochu minulý a hodně současný, trocha dětského světa (i vzpomínek) v deziluzivní realitě dospělosti, neveselé fantazie dospělého dítěte. „Hnat odkopnuté touhy“, „Láska se tenkrát měřila / vidlemi na hnů“, čáry, vraždy, urny „ve stínu pozemského ráje“, lovci, kořist, útěk, „toulavý stín matky / prochází zahradou / pod pažemi dvě spící populnoční slípky“, „přicházejí podivná stvoření / a trou se přirozením o pařezy / Proto se ti může zdát / že některé pařezy svítí do tmy“. Jizba, pec, na dvorku slepice, muž, žena a dítě. Druhý oddíl — „Ranní směna“ — střídá obrazy ubíjejícího troj-směnného strojírenského provozu s obrazy milostnými, v kulisách připomenuté nemoci, zbytečnosti a bezvýchodnosti. „Dál budu hrát do rytmu svého dechu / a protože se blíží poslední hodina / bude to asi blues / blues pepře v nozdrách uštvaneho psa // Budík svačina láska / mlčenliví obětní beránci / dobře odleželi.“ Já. Ty a já. Oddíl třetí — „Převleky“ — reflektuje dlouhý čas nemoci. „Ještě jsi / ale už tak nějak schlíple / psí srst / bezdomovec v ruinách / ruina v domovině“, víra, Bůh, „vypleněné nebe“, „prach-sprosté dětské rozpočítadlo“, „ode zdi ke lži“. Třicet osm textů — rtg. snímků ve zdravotní kartě. Vykoupené verše, které se nelehce čtou, těžko se od nich odchází a špatně se k nim bude za čas vracet.

**Petr Mazanec** (1945) vydal, jak stojí na záložce, „v nepatrném nákladu šest sešitů svých textů“, v roce 2009 mu pak nakladatelství Dauphin vydalo autorský výbor *Jarní chodec*. Sbírkou *Zachtělo se mi*, obsahující šestý sešit a první část sedmého sešitu, připravil stejný nakladatel (Praha 2011). Mazancova knížka, nejtlustší z předložené pěti, v sobě skrývala zdaleka nejméně. Takřka dvě třetiny knihy vyplňují oddíly „Krátké texty 60–90“ a „Řekli... 1–36“. V prvním případě nejednou povytce jen náčrty úvah,

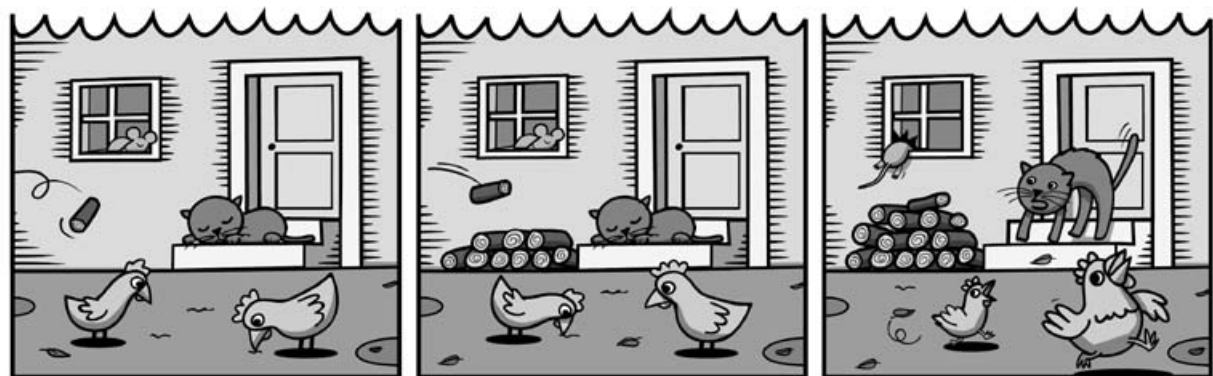


## telegraficky

nápady, glosy, věty, které se jen zřídka blíží alespoň aforismu, poznámky, postřehy, marginálie. Ve druhém případě nabízí Mazanec, který je zejména pozorovatel a zapisovatel (s patrným sklonem k sebeironii), různé osobní věty, hlášky nebo prosté promluvy (typu napsal sám život), zasazené do situace, kontextu. Zadaří se jen málokdy (například číslo jedenáct nebo dvacet pět). V dalších oddílech něco málo vzpomínek, ohlédnutí do dětství (dokonce na mrazivou náladu dne zrození) a do studentských let, pět náčrtů obsahů zamýšlených literárních děl „na pomoc maturantům, aby už konečně nemuseli skoro nic číst“ (Petr Mazanec je středoškolský učitel), tři vzpomínky na zesnulé přátele (ta třetí patří k lepším textům v knize), pár přeřeknutí a více či méně rozverných nápadů z kostela... Tendence k literárnosti: literární aluze, někdy snaha o zhutnění textu, jindy o sobě autor hovoří v er-formě, několikrát oslovuje čtenáře, některá slova či promluvy jsou sázeny kurzivou, zdůrazněna. Bohužel, světlých míst tak málo (jmenujme např. Kolářovské variace) a tolik hluchiny kolem!

Vlasta Dvořáčková (1924) vydala v závěru padesátých let a v letech šedesátých šest sbírek poezie plus verše pro děti. Knížka *vždycky přece někde* (Barrister & Principal, Brno 2011) je tedy téměř po půlstoletí jejím básnickým comebackem. A klobouk dolů před ním! První (nejlepší) ze čtyř oddílů těchto pamětí v básních, tohoto testamentu, je věnován zvláště jaru, květinám a travám na louce. Jedenařicet básní pojmenovaných po rostlinách silně připomene Demlovu knihu *Moji přátelé*. Rostliny vedou verše k za-

myšlením, vzpomínkám a otázkám. „Okraje cest a plevy a suché trávy vědí / o fialových vzpourách, / resignacích, / o couvání, / které je často čirým čekáním“ (báseň „Chrupa čekánek“). V těch textech je nepateticky, vlídně, neokázale, prostě a čistě vypsáno tolik moudrosti a zkušeností... „I v hradbách neštěstí jsou mezery / a někdy může vykvést prázdnota / drobnými kvítky. / Čáru ticha, za kterou už nic není, / hlídává místo šavle zeměžluč, / jak to umí, jak musí: / hořce.“ Doplníme ještě, že básněmi nejednou prostupuje motiv dítěte. A že ta louka s květinami a travami byla kdysi loukou dětství a že dospělí mohou právě na těch loukách zpomalit, zklidnit se. Anebo se mohou zastavit třeba jen u pavučiny s kapkami deště, použijou-li obraz z úplně poslední básně sbírky; vím, takto to zní banálně, ale v těch verších to Dvořáčková dává jistě a přesně. Druhý oddíl, „V mém rodném městě“, přináší obrazy nádraží, čekáren (variovaný motiv čekání), místa se dostává také zaříkadlům, s nimiž „se navracejí ozvěny, barvy, vůně známé z dětství“, které jsou „pūdou pod nohama“. Opakující se „proč?“, hledání odpovědi pomocí dalších otázek. A trochu už i vyprávění. A tu a tam se objeví další rostliny, třeba na hřbitově „břečtan, / dopis na tisíc kousků roztrhaný“. Ohlédnutí, účtování, podzim, samota. „Nad holou větví / vlaje pavučina, / babylon nití, / paměť suchých trav.“ Třetí oddíl shrnuje drobnosti, od nichž vedou vlákna k básním oddílů předešlých, a čtvrtý oddíl, to už jsou jen tři básně mířící ven: „Mrtvému nelze poslat dopis, / snad jen plamen svíce, / snad jen bylinu.“ Troufám si tvrdit, že nebude letos mnoho takových knížek. Petr Odehnal



*Mrazivý řev. Pil.  
Komínům už se slýská  
po meluzině.*

poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literárními kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie, divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české nakladatelské produkce

**tvar**  
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail tvar@ucl.cas.cz

## PŘEDPLATNÉ ČASOPISU HOST NA ROK 2012

Tento kupon je určen především novým zájemcům o předplatné časopisu Host. Stávající abonenti mohou předplatné uhradit přiloženou složenkou nebo bankovním příkazem. Do zprávy pro příjemce stačí uvést Vaše jméno.

### P ř e d p l a t i t e l s k ý k u p o n

Závazně objednávám ..... kus(ů) předplatného časopisu Host od čísla .....

roční (690 Kč)     půlroční (345 Kč)     roční PDF (300 Kč)

Jméno a příjmení .....

Adresa ..... telefon ..... e-mail .....

Firma ..... IČO ..... DIČ .....

Platba     složenkou     žádám fakturu

převodem na účet č. 1346783369 / 0800    VS .....

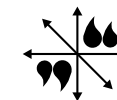
Další informace na: [redakce@hostbrno.cz](mailto:redakce@hostbrno.cz)



## OD LEDNA 2012 V NOVÉ GRAFICKÉ ÚPRAVĚ!

**PŘEDPLATNÉ HOSTA** JE PRO NÁS I PRO VÁS NEJLEPŠÍ ZPŮSOB, JAK JEJ DOSTÁVAT PRAVIDELNĚ, KOMFORTNĚ A SAMOZŘEJMĚ LEVNĚJI NEŽ U KNIHKUPCŮ. CELÝ ROČNÍK, **DESET ČÍSEL, STOJÍ 690 Kč**. S PŘEDPLATNÝM TEĎ NAVÍC **ZÍSKÁTE SLEUV 20% NA VEŠKEROU KNIŽNÍ PRODUKCI NAKLADATELSTVÍ HOST**. MÁTE-LI ZÁJEM PŘEDPLATNÉ ČASOPISU DAROVAT SVÝM BLÍZKÝM, VYŽÁDEJTE SI U NÁS **DÁRKOVÝ CERTIFIKÁT**. DALŠÍ PODROBNOSTI OBSAHUJE PŘEDPLATITELSKÝ KUPON NA STRANĚ 71.

## světová literatura



Jan Konůpek (výřez)

V ruském románu je cosi, co mi nedá spát. Stojí zde mohutnější než sám život, dvakrát tak živý a plný energie, prsty mě dloube do žeber, pěstí mě bije do zad, dýchá mi do tváře a klade mi nepříjemné otázky, jako třeba proč žiji tak, jak žiji. Nevím, co odpovědět. Cítím však, že odpověď nenajdu v sazích na parapetu svého okna. Odpověď nenajdu u šilence masturbujícího na požárním schodišti na druhé straně ulice. Odpověď nespočívá ve válce, přelidnění, rasismu ani v žádné jiné stokrát ometlé frázi. Odpověď nemá žádné zvířecí jméno. Odpověď možná částečně spočívá právě v tom, že zde žádná zvířata nejsou.

George Blecher: Smrt ruského románu

1) Pokud chceš něco napsat a nevíš, kde začít nebo co chceš říct, jednoduše něco napiš. Jakmile je to na papíře, můžeš na tom pracovat. 2) Do deníku, který si vedeš, piš, co je třeba udělat následně — jak se bude vyvíjet určitá postava, jakým směrem se bude ubírat zápletky nebo na které otázky je třeba odpovědět. A potom deník zavři. Nazítří budeš znát odpověď. 3) Převracej si tu či onu myšlenku v hlavě, dokud nezačneš propadat zoufalství. Prožij bezesnou noc v přesvědčení, že nejsi k ničemu a že nejlepší by bylo hledat si jiné povolání, jen kdybys nebyla tak stará a uvězněná ve svých návycích. Nakonec si řekni, že jediné, co můžeš dělat, je zapomenout na to a ten okamžik si vychutnat. Když si ten okamžik vychutnáš, přijde odpověď. 4) Pokud nic jiného nefunguje, dojdi až do bodu, kdy ti začnou docházet peníze. Než zemřeš hladu, něco tě určitě napadne.

Maggie Paleyová: Továrna na nápady, osobní poznámky

Nejvíce mne na poezii znepokojuje úloha, jakou v ní hraje vůle — bez níž nelze nic završit —, která jí však zároveň, zdá se, vypaluje cejch falešnosti; na což se roubuje vše, čeho je třeba se varovat: pro začátek láska k poezii. Avšak onu „lásku k poezii“, tu si nelze odepřít. To, co nakonec celou báseň spásí, je způsob, jímž dopsané verše „zbělají, zprůzrační“, jímž se vše, čeho básník dosáhl, vstřebá do sebe, ustoupí do pozadí.

André du Bouchet: Carnets 1952–1956





## O záslovích současné francouzské poezie

Poésie blanche a básnění o ničem

Jana Beránková

*Z francouzské poezie — současné či současnější — k nám občas pronikne pár velkých jmen: Bonnefoy, Deguy, Roubaud. Střední básnická generace, která začala publikovat v šedesátých či sedmdesátých letech, však zůstává jen velmi málo známá. Claude Royet-Journoud, Jean Daive, Anne-Marie Albiachová či Emmanuel Hocquard — poésie blanche — básníci nedůvěřiví vůči sobě samým, kteří se vzdávají poezie ve prospěch ticha. Básníci zaplavení hlukem — místo velkých slov se spokojí jen s nenápadným uzávorkováním skutečnosti.*

Poezie mlčí — alespoň tak můžeme usuzovat ze statistik prodejnosti francouzských básnických sbírek. Básníci přžívají v úzké akademické věži ze slonoviny a k širšímu publiku se dostanou jen skrze poněkud ztrouchnivělou edici Poésie Gallimard. Doba hluční, polyfonie křiku, informační přesycenost a svět — babylónská věž, všichni mluví a nikdo neposlouchá.

Poezie — vnitřní hlas je v té záplavě hluku špatně slyšet.

Ale poezie, která je k tichu odsouzená, je tichem také živená. Tiskařská čern stravuje a požívá prázdný prostor, exkrementy ticha září na bílé stránce. Mlčení — dobou jaksi vnucené — se stává samotným výrazovým prostředkem básníka. Básník jeho smysl podrývá a převrací proti okolnímu světu.

Výsledkem této *action restreinte* je to, co Francouzi nazývají *poésie blanche* neboli bílá poezie. Poezie celku, pro niž prázdný prostor na stránce není jen místem navíc, ale základní součástí básně. Rozpíná se ve volném prostoru, kolonizuje prázdno, a samo básníkově mlčení

se tak stává básní. Ne nadarmo Claude Royet-Journoud odměřuje během čtení prázdná místa mezi slovy pomocí metronomu.

*Poésie blanche*: termín označující básníky jako Anne-Marie Albiachová, Jean Daive, Claude Royet-Journoud či Emmanuel Hocquard, kteří se vynořili z ticha v šedesátých či sedmdesátých letech a pro něž je bělost základním básnickým motivem. Básníky, kteří bílé barvě přikládají alegorický či metapoetický význam, barvy lyriky záměrně přetírají bělobou, a ožívují tak mallarméovskou tradici.

*Poésie blanche* — nemá poezie. Toto pojmenování si na hřbetě nese zátěž Barthesova „bílého psaní“ (*écriture blanche*) a nulového bodu literatury.

Básník se tak stává obětí paradoxu lháře — říká, že nic neříká. A tento esej by rád podlehl stejnému protimlúvu, teoretizoval toto *nic* francouzské poezie a zjistil, odkud se v ní vzalo.

Absolutní poetické vakuum je pouhou abstrakcí naší mysli. Nulový bod, prázdný prostor uvnitř nuly — nic než hezká utopie. Proto si i básnické ticho na hřbetě nese určitý patos, který se pokusíme zasadit do příslušného kontextu.

### Mlčenliví svědci

Patos ticha ve francouzské poezii souvisí především s postavou svědka. Básníci jako Jean Daive či Claude Royet-Journoud se záměrně odvolávají na jakýsi prvopočáteční zločin — slovo samo je násilí páchané na tichu, nůž rozřezávající bílé plátno.

Giorgio Agamben se ve svém eseji *Co zbývá z Auschwitzu: svědek a archiv: homo sacer III* zabývá možností svědectví o válečných hrůzách. Šoa je událost, o níž nelze svědčit, aniž bychom šli proti její vlastní podstatě. Hlasem nelze popsat zánik hlasu, nelze svědčit o smrti a ze smrti — ledaže by k nám slovo promlouvalo ze *zá-hrobí* či ze

*zá-sloví*. Popisovat Auschwitz znamená svědčit o nemožnosti svědectví.

Dle Agambena každé psaní svědčí o tom, o čem svědčit nelze. Je to zvuk vyvstávající z mezer, ne-jazyk, kterým mluvíme, když jsme sami. Ne-jazyk, kterému odpovídáme a v němž se náš jazyk rodí. „Aby jazyk mohl svědčit, musí ustoupit ne-jazyku, ukázat nemožnost svědectví.“<sup>1</sup> Neoznačující označuje to, o čem svědčit nemůžeme.

Proto i Agambenův svědek podléhá paradoxu lháře — svědčí, že nesvědčí. Básník i přeživší holocaust — oba promlouvají skrze ticho. Každý jazyk v sobě obsahuje svůj vlastní zánik, možnost poezie sousedí s vlastní nemožností.

Bílé místo na stránce — toť ono smrtelné zásloví, prostor, který se nevejde do slov. Básníkův hlas kolísá a přesahuje sám sebe, neboť *o čem nelze mluvit, o tom je třeba mlčet*.

Bod nula — matematická abstrakce — v řeči má i prázdno svůj význam.

Taková poezie je analogická k hudbě Johna Cage, kde zvuk v sobě zahrnuje vlastní ticho, kde „ticho už není projekčním plátnem zvuku“.<sup>2</sup> Zvuk se přestává podržovat tomu, co je obvykle označováno jako *hudební*, stejně jako poezie, která se vymyká lyrice.

Zbyly-li ze slov jen trosky, nezbyvá než na jejich základě vytvořit novou abecedu ruin, zvětralý jazyk plný prázdných míst. Děravý jazyk — jediná možná pravdivá promluva v době postkatastrofické.

### Odsouzení k tichu

V *poésie blanche* je tedy ticho vyjadřovacím prostředkem, součástí básnického zpěvu.

Obdobný postup se však netýká pouze básníků. Řeč plná mezer se stala rovněž důležitým vyjadřovacím prostředkem kolonizovaných či jinak podrobených prozaiků.

Kolonizovaný svět — jedna řeč je slyšet, zatímco druhou centrum odsoudilo k tichu. Mlčení jedněch je znakem brutální moci druhých, a tak se zde spisovatel stal válečníkem, který vrací lidem řeč. Mluvcím mlčícího národa. Nevyslovuje nevyslovitelné, ale to, co zkrátka vysloveno nebylo. Proto Patrick Chamoiseau ve svém autobiografickém spisu *Écrire en pays dominé* (Psaní pod nadvládou) musí přerovnat archiv vlastního vědění, dřív než začne psát. Ticho u Patricka Chamoiseau obsahuje dvojí patos: utrpení přítomné v historii jeho národa a rozměr mystický, vlastní

<sup>1</sup> G. Agamben: *Ce qui reste d'Auschwitz: L'archive et le témoin: Homo Sacer III*, Paris 1999, s. 48.

<sup>2</sup> J. Cage: *Pour les oiseaux: entretiens avec Daniel Charles*, Paris 2002, s. 36.

tomuto zaříkávači. Slovo je zbraň a ticho zločin. Člověk, který je mluven jiným jazykem, si musí z rozbořeného pís-koviště postavit vlastní řeč.

Marguerite Durasová a některé feministicky zaměřené spisovatelky považují ticho za znak typicky ženského psaní. „Ztišit mužské chování je mnohem těžší, falešnější, protože ticho se mužů netýká. Odjakživa, od pradávna, po tisíciletí ticho — to jsou ženy.“<sup>3</sup> Je-li žena pod mužskou nadvládou odsouzena k mlčení, nezbyvá jí než z něj udělat stylistický prostředek. Odtud pramení ono děravé psaní Marguerite Durasové plné pomlček, mezer, prázdných řádků a ztracených vzpomínek. Věta — pouhé lešení, které přidržuje dimenzi mimoslovní. Náznak ztracené tělesné rozkoše.

Slovo je jen prázdná schrána, váza, do níž se slévá význam. Slovo samo o sobě nemá žádný smysl, jen čeká, až bude smyslem naplněno. Je to konstrukce, která nás odkazuje do oblasti mystické, vitalistické či jiné. Děravé psaní obsahuje možnost svého vlastního zániku, a poskytuje tak prostor události, která v něm není a priori obsažená, která se v něm teprve stává. Hlas svědčí o bezhlasí; Durasová píše, že nepíše; básník či prozaik, oba dva jsou jen lháři uvěznění ve svém vlastním paradoxu.

Aneb jak tvrdí francouzský filozof Alain Badiou v rozhovoru pro časopis *Action Poétique*: „Báseň se dává v mezích své vlastní výpovědi, rozpíná se skrze svou výpověď, takže ať jsou její opakování či její psaná podoba jakékoliv, báseň se děje. V tomto smyslu je událostí, stejně jako láska. Láska se také děje. Popravdě řečeno, vše, co v našem životě za něco stojí, se děje. To, co se počítá, není to, co je, ale to, co se děje.“<sup>4</sup> Báseň tedy není žádná pevná struktura, nýbrž událost odehrávající se na slovním staveništi, kde se význam neustále stává.

### Zaklínání slov

Bylo by však chybou dávat *poésie blanche* pouze do socio-kulturního kontextu (Šoa, feminismus, dekolonizace). Spíš zde došlo ke spojení mallarméovské tradice s mimo-literárními okolnostmi, a ticho tak dostalo nový význam. Protože ona *bílá poezie* je především *mentální divadlo*, slovní architektura ve smyslu mallarméovském.

Rozmístění veršů na stránce — hudební partitura. Sbíрка *Mezza Voce* Anne-Marie Albiachové — zaříkávání a grafický zpěv. Místo určuje význam, a *poésie blanche* je tudíž velmi blízká poezii vizuální; na rozdíl od vizuální poezie však nezahrnuje typografický rozměr písma, ale

<sup>3</sup> M. Durasová: *La vie matérielle*, Paris 1987, s. 104.

<sup>4</sup> A. Badiou: „L'abrupt du réel, entretien avec Florence Pazzottu“, *Action poétique*, 200, 2010, s. 5.



pouze prostor a ticho. Zatímco Mallarmé sní o totálním umění, kde by různé tóny hlasu vyjádřily typografii básně „Vrh kostek nikdy nezruší náhodu“, bílí básníci mluví stále stejným tónem. Zbožňují monotónní anonymitu hlasu, své vlastní odosobnění. Pouze se během čtení snaží slova zavěsit ve vzduchu — čtení je zaklínáním, které vyvolává kouzlo prostoru. *Poésie blanche* je tudíž trojrozměrná (zvuk, význam, prostor) — vizuální poezie zahrnuje ještě čtvrtou dimenzi (obraz).

### Třídění ticha

Jaké odstíny má bílá? Italský básník Alessandro de Francesco ve svých seminářích rozlišuje dva druhy ticha: *původní* ticho, jakousi prvopočáteční hmotu nesoucí v sobě patos války, na které se zabydluje básnikova tiskářská černá, a ticho *pozdní*, způsobené básnikovým mazáním vlastního textu. Odkazuje tak na Royet-Journoudovy básně — jakousi smazanou prózu. Nicméně oba zmíněné postupy se zcela nesystematicky mísí.

Poezie Clauda Royet-Journouda je výsledkem čištění prózy. Na počátku vládne horizontální řád — poezie není nic jiného než obsedantní touha po vertikalitě, do veršů promazaná vertikalizovaná próza. Báseň se tak rodí z gramatické nevolnosti, vzpírá se proti surovosti horizontu.

V eseji *Konec básně* zmiňuje Giorgio Agamben koncepci, která definuje verš na základě přesahu — prozaický přesah (*enjambement*) je nemožný. Pro Agambena je tak hlavní záhadou poslední verš básně, verš donekonečna odkazující, který nemůže přesáhnout do dalšího, a tudíž jako by se stával prózou.

Jenže u Royet-Journouda i jiných bílých básníků jsou všechny verše poslední, do prostoru umístění osamělí běžci, jejichž jediným přesahem je ticho. Místo poezie vertikalizovaná próza. Vyjádření jedince zakletého v prozaickém horizontu — v postmetafyzické době už vertikality není možná. Žebřík nahoru má zpřelámané, tichem ohlédané příčky. A Journoudovi nezbyvá než „Zpracovávat bílo. Sunout je. Dodávat mu slova.“<sup>5</sup> Básník tak z trosek tvoří svou vlastní abecedu, uspořádává poetické drobků do brožurek, z nichž pak jednou za pár let slepí dohromady sbírku.

Bílí básníci nejsou tedy proroci ani kazatelé à la Victor Hugo, ale spíš archiváři posledních zbytků prorocství. Jejich slova jsou čistě prozaická — jedinou lyrikou je bílý prostor na stránce, nábožné ticho, které si každý čtenář vykládá podle svého. Romantické ticho — zcela prázdné či příliš plné —, negativní teologie, svědectví o nemožnosti svědectví.

<sup>5</sup> C. Royet-Journoud: *Les objets contiennent l'infini*, Paris 1983, s. 61.

### Slovo — mor — mort blanche

*Poésie blanche* je tak nadžánrovým vyjádřením tam, kde „podobnost se neodvolává k sobě ani k Bohu“ a kde ticho „nosí v sobě počátek“,<sup>6</sup> jak říká Jean Daive, jehož sbírky jsou jen jakési narativní trosky, zbytky smazaných příběhů. Je to důsledek konce velkých vyprávění — básníci si až příliš dobře uvědomují, že slova jsou vždy násilím na skutečnosti.

Slova — mor — *mort blanche* — do bílého plátna rytý nůž, vzpírá se v hrdle a pacifismus nutí básníka vzdát se vlastní řeči ve prospěch ticha. Dobrovolná kastrace jazyka, slova — jen špička ledovce. Aneb jak si do svých poznámek zapsal André du Bouchet, který je obvykle dáván do souvislosti s bílými básníky: „ředění slov — hutnost skutečnosti.“<sup>7</sup>

„Přílišná prostota mě děsí. Slova těsně nalepená na skutečnost mě děsí. Kéž by slova děsila a stala se propastí.“<sup>8</sup>

Jestliže je tedy tato francouzská poezie tak špatně slyšet, není to tím, že by tu nebyla, ale tím, že se hlídá sama před sebou. Básnické sbírky — bílý galerijní prostor a prozaická slova jako ozvláštněné exponáty.

Poezie — prázdné místo — se snad nejvíce podobá bílému protestu, který se odehrál v Holandsku prvního července 1966. Anarchistická skupina Provo se zde nechala zatknout za to, že kráčela s bílým prostěradlem — na protest proti zákazu protestních transparentů. Prokázala tak, že protest není skrytý pouze ve slovech, ale v akci samotné, že i bílá má svůj význam, pokud je umístěna do příslušného kontextu.

A tak básníci jednou mlčí a bojí se slov, podruhé se zas podobají Beckettovým divadelním postavám, které mluví, jen aby přerušily úzkost z ticha. Jedna úzkost podmiňuje druhou. A přece si nelze pomoci, je třeba svědčit navzdory nemožnosti svědectví, přeskupovat trosky, stavět z nich divné poetické asambláže. A doufat, že se na bílém plátně negativní poetiky jednou bude dít smysl či událost.

**Jana Beránková** (1987) studovala romanistiku na Masarykově univerzitě v Brně a tvůrčí psaní na Literární akademii Josefa Škvoreckého. V současné době pokračuje jako stipendistka na École Normale Supérieure v Paříži. Svou první sbírku povídek *Za všechno můžou lasičky* vydala v roce 2006. V minulosti působila jako publicistka zaměřená na elektronickou hudbu, současné umění a nová média. Nyní publikuje v časopisech *A2*, *Host* a na stránkách [www.literarni.cz](http://www.literarni.cz).

<sup>6</sup> J. Daive: *Décimale blanche*, Paris 1967, s. 45.

<sup>7</sup> A. du Bouchet: *Carnets 1952–1956*, Paris 1990, s. 7.

<sup>8</sup> *Ibid.*: s. 24.



Václav Karel — Svatební košile, 1923



## Mlčení v básních

Malá antologie francouzské „bílé poezie“

BERNARD NOËL

### BÍLÁ MŠE

Dej věcem jméno a uspíš je, tak mě to učili, a dokonce ať dělám vše pro to, aby se ze všeho staly věci přikryté dekou slov; přesto, zrovna před chvílíčkou, díval jsem se na ruku a vlasy a nebyl jsem schopen říct ruka a vlasy, ruka rozplétající její vlas, nechat na všechno opět padnout spánek; ne že by můj pohled pouze počítal pohyby: na nich četl sebe a je četl v sobě a z toho vzájemného odlesku se cosi rodilo — cosi, co nebylo lze odbýt slovem, vír vyšší než paměť a také pád skrz hutný, zauzlený svět v posledním tažení — prach a písečný vítr, před mýma očima a za nimi. Dnes večer, dnes večer jako nějaký jiný večer, nic víc nic míň, tak proč? Já vím: mám hlad po tom vyčerpání, kdy se nemůžu nadechnout, vyčerpání, jež provází jistotu, že nelze věcem dát jméno.

*Une messe blanche, 1977*

CLAUDE ROYET-JOURNOUD

### PŘEDMĚTY OBSAHUJÍ NEKONEČNO

MATEŘSKÁ PROSTĚRADLA

ANEB NAVRÁCENÍ

místo, kde je hlad

*místo, jež nemluví*

to jsou gesta

místo, kde je hlad

to, co zadrží

v místnosti

závan chladu

bestii rozcupují natotata

ZÁRMUTEK ÚDOBÍ VPÁDU

skály a trosky

jakýsi hluk houfuje bezprostřední krajinu

není s to opustit

tělo ve skrýších

čeho je hojnost

sotva viditelná zeď

křehké kosti v ruce

odhozeno pošlapáno

mezi dvěma popisy

spánek a bajka

nic se nedovíte

LÁSKA V TROSKÁCH

Má mysl čas už pouze propouští. Pamatuje se pouze na předmět. V jakémisi prázdnu. Už nevěděť. Ukázat prstem, nebo mlčet a držet krok. Výhrůžka. Kolik barev se rozprsklo, když jsem přišel o čas! Jako by mlčení vrhalo na psaná slova slepou skvrnu.

MILENEC A OBRAZ

aniž by věděl, jak to říct

aniž by šířil zkázu

v každém kousku

v závislosti na hustotě věcí

snaží se usilovně rozložit celek

*Les objets contiennent l'infini, 1983*

EMMANUEL HOCQUARD

### TEORIE O STOLECH

Nejsi zdejší

zde však žiješ

Básni, byla jsi stolní zahradou

Myslím si: chtěl jsem, abys přišla

myslím si: co vyčteš z toho ticha?

myslím si: není to otázka hranice

Jednoho dne

by nadešla legenda

Zde, jednoho dne, pod tímto stromem, na této kamenné lavičce

\*

Jasně a průzračně věci

nenacházejí větu

Milá ty, milé stoly

začali jsme úplně o něčem jiném

na počátku toho snu jsi plakala

Tvé slzy znamenaly: neznamenají nic

Kdo je stůl a kdo

ten shluk černé a chromu?

Černé zuby jsem strčil do kapsy

Milý Petře, říkáš

*myslet znamená: hledat větu*

tato kniha už nechce opěvovat

A v kapse řada černých zubů

Poslední věta

je ta, kterou právě čteš

*Théorie des tables, 1952*

ANDRÉ DU BOUCHET

březen 1953

vycházím  
tak jako se  
umírá  
...jsme křídlem  
chybějícího zvířete

\*

Nejvíce mne na poezii znepokojuje úloha, jakou v ní hraje vůle — bez níž nelze nic završit —, která jí však zároveň, zdá se, vypaluje cejch falešnosti; na což se roubuje vše, čeho je třeba se varovat: pro začátek láska k poezii.

Avšak onu „lásku k poezii“, tu si nelze odepřít. To, co nakonec celou báseň spasí, je způsob, jímž dopsané verše „zbělají, zprůzrační“, jímž se vše, čeho básník dosáhl, vstřebá do sebe, ustoupí do pozadí.

...je několik básní téměř tak průzračných jako vzduch — jsou velmi působivé a barvy z nich vyprchaly.

Završeno není nic. Pouze probouzejí hlad, otevírají další ústa...

*Bílá:* tímto způsobem ničí sebe samu, a přitom zůstává zde, na dosah ruky, takto zachovává sebe samu, a přitom ustupuje z cesty.

Carnets 1952–1956

ANNE-MARIE ALBIACHOVÁ

chvěje se před jejich nahotou; naše slova se  
odkláněla kamsi na okraj,  
poslední slovo nejistému  
dni  
kmitá to, co

nezřetelné se vrací k rohu

náhoda je jímá  
pod jakousi trajektorií  
„bílá, oslňuje sama sebe  
bledší a jemnější“

v tom místě, kde obrazy mizí,  
ukazuje se zem; v  
objektu záblesk paměti, jako  
kdyby vyčerpáním čekali  
na rozednění

*Travail vertical et blanc, 1989*

Sestavila Jana Beránková.

Z francouzštiny přeložil Ladislav Václavík.

## Nová pohádka o nahém králi

Próza ruského satirika

### Vladimir Vojnovič

Byl jednou jeden král a ten vládl v jedné říši, přesněji řečeno v království. Byl to týž král, kterého už přede mnou popsal Hans Christian Andersen. Ten král chodil nahý. Dlouho tak chodil. Andersen, který ho vymyslel, už nebyl mezi živými, a král pořád chodil nahý. Tak plynula léta a celé královské vojsko mu chodilo v patách a opakovalo, že král má nové šaty. Nádherné. Nejkrásnější ze všech. Žádný jiný král v celém světě nemá podobné. Jiní králové prý chodí nazí nebo v lepším případě v nějakých cárech, které z nich co nevidět spadnou. Kdežto náš král je oblečený jako panenka.

Všichni obyvatelé království to věděli a při každé vhodné příležitosti to potvrzovali. V určených i neurčených dnech se poddaní Jeho Veličenstva scházeli na shromážděních a mítincích a pořádali manifestace, kde vyjadřovali jednohlasné nadšení nad šaty svého milovaného monarchy. A přestože ty šaty nemohli dost vynachválit, slavnostně slibovali, že zanedlouho krejčí ušijí králi ještě lepší šaty, než jsou ty dosavadní.

Pochopitelně v každé rodině se najde černá ovce, a tak se mezi obyvateli toho království našly osoby, které shledávaly, že královské šaty nejsou právě nejlepší, jinými slovy, že král by mohl chodit oblečený líp. Stráži a tajné královské policii nezbývalo než přijmout proti takovým pomlouvačům jistá výchovná opatření. Jednomu nasadili okovy, jiného vyplatili důtkami, dalšího posadili na kůl — jak se říká, každý dostal svůj díl.

Bez ohledu na tato krutá, vynucená opatření se podobné zločiny nepodařilo zcela vymýtit. Občas se zdálo, že všude panuje klid a mír a všechn lid je zcela u vytržení nad šaty svého krále, když vtom, kde se vzal, tu se vzal, objevil se jakýsi hloupý klučina a zaječel na celé kolo: „Král je nahý!“

Ten klučina si načetl celého Andersena a myslel si, že jakmile to vykřikne, lidé vezmou rozum do hrsti, všimnou

si, že král je doopravdy nahý a všichni řeknou: „Děkujem ti, milý chlapče, žes nám to napověděl, máš za ušima, my sami jsme to neviděli.“ A dokonce že se třeba najde nějaký nový Andersen a napíše o něm pohádku. Ten klučina netušil, že se království neřídí podle pohádek Hanse Christiana Andersena, ale podle dědy Karla Marly, a v jeho pohádkách se veškeré hloupé výkřiky o králově nahotě přirovnávají... stručně řečeno... k teroru.

Stačilo, aby klučina něco takového vykřikl, a královská stráž se ho na místě chopila a odvedla ho a lidé se rozcházelí a šeptali si pod vousy: „Sám si to zavinil, není zapotřebí zbytečně si pouštět pusy na špacír. Myslí si, že objevil Ameriku? Král je nahý, to všichni vědí, ale proč by se to mělo vykřikovat na veřejnosti?“

Je záhodno poznamenat, že tato vynucená, krutá opatření vedla k pozitivním výsledkům: časem se počet hloupých klučinů postupně zmenšoval. Jedněm rodiče zavčas nařezali a druzí se i bez nářezu umoudřili. Došlo jim, že vyjadřovat svoje názory mohou různým způsobem. Nebezpečným i zcela bezpečným. Dá se vykřikovat, že král je nahý, jak to odpovídá skutečnosti, anebo se dá tvrdit, že je skvostně oblečený, a přitom vědět, že je nahý. Následkem toho se ve zmíněném království rozvinulo vrcholné umění pokrytectví. Někdy dokonce provázené humorem. Tak například jeden obyvatel království potká druhého a řekne: „Viděl jste, jaké má král dnes nádherné šaty?“ Druhý se rozchechtá, až se za břicho popadá, protože chápe: „Ano, ano, samosebou jsem si všiml,“ odpovídá a zalyká se smíchem: „Mně se zdá, že ty dnešní šaty jsou ještě krásnější než ty včerejší.“ A oba div nepuknou smíchy.

Nelze opominout, že i literatura v tom království se rozvíjela neobvyklým způsobem. Existovali pravouší spisovatelé, kteří psali pravým uchem. Vypadalo to asi takhle: „V našem království i široko daleko za hranicemi,



zkrátka na celém světě, všichni vědí, že nejkrásnější šaty na světě nosí náš milovaný král.“ Když lidé četli taková slova, v duchu se rozhořčovali a říkali si: „Taková lež!“ a okamžitě vyhazovali jejich díla na smetiště — ostatně vyhazovali je v podstatě rovněž jen v duchu. Levouší spisovatelé psali totéž, někdy doslova, se stejnými znaménky, ale měli na mysli něco zcela opačného. Lidé, kteří ta stejná slova četli, se smáli na celé kolo a pak si text předávali z ruky do ruky a přepisovali ho, dokonce se ho učili nazpaměť. Postupem času se rozdíl mezi pravouchými a levouchými spisovateli setřel natolik, že mnozí tehdejší odborníci, kteří všechna ta díla četli, nedovedli pochopit, čím se vlastně levouší autoři liší od pravouchých. Tím spíš, že, jak je známo, se svého času pravouší spisovatelé z taktických důvodů vydávali za levouché a levouší úspěšně předstírali, že jsou pravouší.

Cizinci, kteří někdy to království navštívili, to oznamovali ve svých novinách a náramně se podívovali, jak hluboko ono „opačné chápání“ proniklo do vědomí každého obyvatele onoho království. A všechno začalo královskými šaty. Od té doby, kdy se mělo za to, že ten, kdo chválí královské šaty, mluví pravdu, a kdo tvrdí, že žádné šaty neexistují, lže. Nakonec lidé začali nazývat černé bílým, hořké sladkým, suché mokřým, špatné dobrým, levé pravým a pravé levým. Všecko se do nemožnosti popletlo. Jestliže někomu bylo sděleno, že venku je horko, dotčným si navlékl kožich. A jestliže mu bylo řečeno, že venku je chladno, svlékl ze sebe skoro všechno jako král. Jestliže mu chválili nějakou krmi, ani se jí nedotkl v obavě, že se mu po ní obrátí žaludek.

Čas plynul a v království nedocházelo k žádným změnám, král chodil po ulicích tak, jak ho matka porodila, a postupně stárl neboli v překladu do místního jazyka rychle mládl. A čím víc stárl, totiž mládl, tím víc se chybějící oděv projevoval na jeho zdraví. Jeho zdraví se stále zhoršovalo, totiž tamějším jazykem řečeno se naopak zlepšovalo. Jednou chytil rýmu, jindy chřipku nebo zápal plic a hrozilo, že milý král zhebne. Vlastně naopak, že pookřeje.

Nakonec se královi ministři sešli na uzavřeném zasedání a přemýšleli, co si počít. První ministr prohlásil: „Náš král má samozřejmě velkolepé, náramně elegantní šaty, ale vzhledem k přibývajícím letům a občasným přechodným výkyvům počasí, mám na mysli ochlazování, totiž oteplování, navrhuji ušít našemu panovníkovi zcela nové šaty a navléci je přes staré, třebaže nové nebudou tak elegantní jako staré, ale hlavně aby v nich bylo králi chladno, totiž teplo.“ Ministr-hlavní ideolog pronesl: „Ne, to nepůjde. Jestliže necháme králi ušít nové šaty, lid usoudí, že staré šaty vůbec neexistovaly, že to byla pouhá fáma a král byl prostě nahý. Proto navrhuji, abychom žádné nové šaty ušít

nedali.“ Ministr bavlňářského průmyslu uvedl: „Tím spíš, že v našem království máme příliš mnoho bavlny a papíru, totiž že ani jedno, ani druhé nemáme.“ Ministr královské tajné policie neříkal nic, pouze si cosi zapisoval: ten nedostatkem papíru netrpěl.

Tak rozvažovali a nakonec usoudili, že tato příznivá, totiž nepříznivá situace v království vznikla proto, že všichni mluvili jen pravdu, totiž že příliš lhali. „Teď to omezíme,“ rozhodli. „Pojďme se vrátit k původním pojmům — černé budeme nazývat, když ne pro začátek černé, tak třeba modré a pak dokonce šedé. A pravdu nazveme pravdou, skoropravdou nebo pravdou do učité míry. O lži prohlásíme, že ne vždy pravdivě pojmenovává skutečnost, občas ne zcela pravdivě a někdy dokonce nepravdivě.“

Tak ministři rozhodli a svoje rozhodnutí oznámili lidu.

Království ožilo. Lidé se natolik unavili pravdou, která znamenala opak, že sotva jim to bylo dovoleno, všichni, jeden přes druhého se snažili mluvit pravdu pravdoucí. Snažili se, ale nedokázali to. Ústa měli otevřená, ale jazyky jim zdřevněly a lepily se hned na horní, hned na dolní patro. Bylo to z nezvyku. Přesto se všichni začali učit, trénovat svoje jazyky a učit je mluvit pravdu. A hle, vystoupili různí řečníci a novináři psali, že v důsledku jistých negativních tendencí v posledních dvaceti letech král není oblečen právě nejlíp. „Dřív jsme psali a tvrdili,“ pokračovali, „že náš král je oblečen nejlíp ze všech, ale není to tak docela pravda.“

Je pochopitelné, že záhy bylo možné vypozerovat v jednotlivých vystoupeních rozdílnost názorů. Jedni se ptali, jak to, vždyť náš král i dřív byl skvěle oblečen a ani teď není oblečen špatně: „Připustíme, někdy se najde nějaká chybička, ale to se může stát každému. A i kdyby šlo o velkou chybu, proč bychom to připomínali a vrhali na našeho krále stín?“

Jiní byli samozřejmě kritičtější. „Ne,“ tvrdili, „musíme říci pravdu, celou pravdu. Náš král je oblečen nedostatečně, dokonce se dá říct, že je téměř neoblečený.“ A lidé to prohlašovali zcela svobodně, žádná stráž je nezatýkala, vůbec stráž nebylo nikde vidět, nepočítáme-li přirozeně tajné agenty — ti se vyskytovali, jenomže je bylo obtížné poznat, protože se tvářili, že jsou stejní lidé jako ostatní.

Obyvatelé toho království i nadále posuzovali nedostatky královského oděvu i jeho nedokonalý střih a král chodil mezi nimi a proklínal je, jak mohl. Byl už totiž starý a celý zmrzlý, třásl se zimou, trpěl současně rýmou, chřipkou a zápal plic. Přál si, aby si někdo povšiml, že je úplně nahý, aby se objevil alespoň nějaký hloupý klučina, ale ti už dávno neexistovali, všichni byli chytří a ochotní v krajním případě posuzovat kvalitu královských šatů, ale

odmítali tvrdit, že král žádné šaty nenosí. Tehdy už to král nevydržel a vyřikl na celé Palácové náměstí: „Král je nahý! Král je nahý!“

Po tom výkřiku došlo mezi lidem k jistému zmatku. Jedni se hrozně vyděsili, jiní spěšně opouštěli Palácové náměstí, hlavy sklopené, aby se vyhnuli maléru a v obavě, že je zapíší jako svědky. Tajní agenti a stráž, která jako by vyrostla ze země, byli připraveni spoutat buřiče v domněnání, že je to zase nějaký hloupý klučina. Sotva zjistili, že nejde o hloupého klučinu, ale o samotného krále, upadli do rozpaků a nevěděli, co dělat.

A právě v tom okamžiku se objevil hloupý klučina.

„Král je nahý!“ vykřikl. „Nahý! Nahý!“

Vynořili se další, mnoho, deset, dvacet a možná sto hloupých klučinů a všichni křičeli, že král je nahý. Když stráž viděla, že klučinů je tolik, neodvažovala se je zatknout. Tím spíš, že sám král před veškerým lidem přiznal svou nahotu.

Od těch časů v tom království každý může říkat, co chce. Dokonce i to, že král je nahý. Nikdo si toho nevíšmá a nic se z toho nevyvozuje. Král chodí nahý jako dřív, protože mu pořád nikdo není s to ušít nové šaty. Jednou chybí vhodný materiál (a králům se jen tak z toho, co se kde najde, šaty nešijí), jindy nemohou sehnat dostatečně zručné krejčí (a nezručným tak důležitou práci nesvěří). A tak král chodí dál nahý. A může se o tom mluvit po libosti. Lidé se tím po určitou dobu zabývali. Chodili po ulicích a křičeli, že král je nahý. Při manifestacích se nosily jeho nahé portréty, na koncertech se zpívaly o jeho nahotě neslušné písničky.

Nakonec to všechny strašně omrzelo. A taky život v tom království byl k ukousání nudný. Dřív se lidé s radostí chodili dívat na nahého krále a volali, jaké má skvostné šaty, třebaže věděli, že ve skutečnosti na sobě nic nemá. Hlučně se smáli a sdělovali si navzájem své dojmy z překrásných královských šatů. Rozhořčovali se nad knížkami pravouchých spisovatelů, kteří psali, že král je dobře oblečený v přímém slova smyslu. A smáli se, až se za břicha popadali, když četli knížky levouchých autorů, kteří psali, jak je král skvěle oblečený v zcela opačném významu.

Ale celkem se tenkrát žilo líp než dnes.

*Z ruského originálu přeložila a životopisnou poznámku napsala Alena Morávková.*



Ruský prozaik **Vladimir Vojnovič** se narodil v roce 1932 v Dušanbe. Jeho otec byl novinář a matka učitelka matematiky. S otcem odjel v roce 1941 do Záporoží a pak vystřídal řadu míst i zaměstnání, až zakotvil v Moskvě. Studoval pedagogiku a pracoval v redakci Vsesvazového rádia. V roce 1961 vyšla v časopise *Novyj mir* jeho první vesnická próza „Tady žijeme“ (publikována i česky v roce 1963). V roce 1962 byl přijat do Svazu sovětských spisovatelů, ale za aktivní obranu lidských práv a za obhajobu A. Solženicyna byl ze Svazu vyloučen a nesměl publikovat. V roce 1980 odjel na pozvání do Německa, kde byl přijat za člena Bavorské akademie múzických umění a zde už zůstal. V roce 1981 byl za Brežněvovy éry zbaven sovětského občanství, které mu bylo vráceno až v roce 1991. Kromě Německa pobýval určitou dobu i v USA. Do vlasti se vrátil až v devadesátých letech minulého století. Jeho díla většinou vycházela nejprve v zahraničí. Nejznámější je román *Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Ivana Čonkina* z roku 1975 (román byl přeložen do 36 jazyků). Je to obdoba našeho *Švejka*, kde autor líčí sovětskou skutečnost s veškerou její absurditou. Román vyšel i česky a v devadesátých letech byl zfilmován režisérem Jiřím Menzelem. Z dalších próz připomeňme *Následníka trůnu* z roku 1979 a román *Moskva 2042*, kde se prolíná současnost s budoucností a autor satirickými šlehy stíhá sovětskou představbu (román vyšel nejprve v USA v roce 1987). Satirické gogolovské stopy nesou i jeho *Pohádky pro dospělé*, z nichž pochází naše ukázka (vyšly v roce 2006 v Moskvě).

## Smrt ruského románu

George Blecher

### I. část — srovnání

*Vyberte odstavec nebo odstavce, které se nejvíce blíží úplné odpovědi.*

V ruském románu je cosi, co mi nedá spát. Stojí zde mohutnější než sám život, dvakrát tak živý a plný energie, prsty mě dloube do žeber, pěsti mě bije do zad, dýchá mi do tváře a klade mi nepříjemné otázky, jako třeba proč žiji tak, jak žiji. Nevím, co odpovědět. Cítím však, že odpověď nenajdu v sazích na parapetu svého okna. Odpověď nenajdu u šílence masturbujícího na požárním schodišti na druhé straně ulice. Odpověď nespočívá ve válce, přelidnění, rasismu ani v žádné jiné stokrát omleté frázi. Odpověď nemá žádné zvířecí jméno. Odpověď možná částečně spočívá právě v tom, že zde žádná zvířata nejsou.

**Rudinskij se dotkl slabiny mladého hřebce** a ucítil, jak se celý zachvěl. „Nelíbí se ti, když se tě dotýkají,“ pomyslel si. „To je v pořádku, to je dobře. Nechci po tobě, abys mě měl rád. Ale musíš vědět, že budu tvým pánem.“ Položil ruku koni na čumák, ale ten roztáhl nozdry a ucukl, stáhl dásně a vysokým hlasem zařehal. Rudinskij trpělivě čekal, dokud se kůň neuklidnil. „Hodný chlapec, hodný chlapec,“ brumlal. Potom se opět dotkl čenichu, tentokrát něžněji, a foukl koni do ucha. Rychle, obratně a elegantně jako akrobat strčil nohu do třmene a vyšvihl se do sedla. Trvalo to vteřinu, než se kůň dovtípil, dost dlouho na to, aby se Rudinskij pevně usadil v sedle, a teprve pak vyhodil kopyta vysoko do vzduchu; v očích se mu zračila výčitka a hněv, že byl přelstěn. Rudinskij se zasmál a opřel se koni do slabin. „Teď vidíš, kdo je chytřejší!“ vykřikl.

**Klíčem k odpovědi je možná jídlo.** Lilly dává péct křehkou telecí kotletu a polévá ji jemnou lahodnou smetanovou

omáčkou. Měl bych mít radost. Když ale sním pár soust, dost na to, abych utišil největší hlad, právě v okamžiku, kdy by se jídlo mělo stát požitkem, stane se jídlo naopak povinností. Necítím chuť omáčky. Lilly říká, že je nejlepší, jakou kdy udělala, nejjemnější. Ale já vůbec necítím její chuť.

Celý stůl zářil starým, těžkým stříbrem. Na jednom konci ležel na loži vystlaném petrželi výstavní jeseter ozdobený koprem a plátky citronu. A jako dvořani královnu obklopují rybu plné mísy slanečků a nakládaných cibulek, hromady červeného a černého kaviáru. Uprostřed stolu měly své místo hlavní chody: celá kandovaná šunka, potřená polevou a ozdobená kolečky ananasu, jako kdyby byla navlečena v šaškovském úboru; velký telecí bok plný prýšticí šťávy a ták plný sluk, upečených po francouzsku na pomerančích a víně, ležících na lůžku z divoké rýže. A na vzdáleném konci byly naskládané zákusky: vysoký a nadýchaný pudink *fromage de neige*, specialita francouzského kuchaře, kterého si Anton Gregorovič pro tuto nanejvýš výjimečnou příležitost najal, a čerstvé ovoce ze všech koutů Ruska: jablka z Petrohradu, hrozny z Gruzie, mandarinky od břehů Černého moře.

Když hosté vstoupili do místnosti, překvapením otevřeli ústa. Věděli, že Anton Gregorovič není žádný chudák, ale vůbec netušili, že má tolik peněz, aby si mohl takovou hostinu dovolit, anebo tolik velkodušnosti, aby ji mohl uspořádat.

„Neuvěřitelné!“ řekl nahlas bankéř Brožanin. Jeho údiv hovořil za celou společnost.

Anton Gregorovič složil ruce na hrudi a bezelstně se usmál. „Díky, příteli. Vypadá to docela lákavě, že?“

Zatímco hosté seděli na židlích a čekali, až je obslouží, rozplývali se nad bohatstvím a rozmanitostí pokrmů, ale jakmile jim sloužící naplnili talíře, zapomněli na všechno dekorum a zaútočili na jídlo jako vyhládlá zvířata.



**George Blecher** (1941) je americký spisovatel, novinář, překladatel a herec. Žije střídavě v New Yorku a v dánském Præstø. Přednášel literaturu na City University of New York, nyní působí jako publicista na volné noze. Kniha *Jsou i jiní lidé* je jeho knižním debutem; loni vyšla mimo jiné také v českém překladu v nakladatelství Host.

**Možná je odpovědí samota.** Aspoň já se k ní pokaždé dostanu. Vždycky se dostanu zpátky k samotě, ať dělám cokoli.

**Fjodor Petrovič byl podřízený úředník** pověřený záznamy vjatské gubernie v archivu provinční správy. Žil v malém nezařízeném pokojíku nedaleko Něvské třídy, ve špinavé postranní uličce, kam slunce zřídka kdy zasvítlo. Byl to velmi samotářský stařík, tenhle Fjodor Petrovič: po večerech seděl doma sám, popíjel slabý čaj ze samovaru a pročítal stará čísla obrázkových časopisů, která jeho domáci už vyhodila. Čas od času zašel do jedné malé čajovny, ale nelíbila se mu tamní hrubá společnost, a tak tam většinou seděl sám v koutě a pil tolik vodky, kolik bylo potřeba, aby se mu před očima zamlžilo. Než nadobro ztratil vědomí, občas máchl pěsti a jednou nebo dvakrát vykřikl: „Ti parchanti! Kdy se naučí jednat s obyčejným člověkem s úctou?“, načež mu hlava klesla na stolní desku. Když si ho kavárník všiml, zavolal: „Hej staříku, tady není žádný hotel!“ Fjodor Petrovič byl však pro tento svět mrtvý. Brzy nato ho jeden z těch hrubých vozků popadl a mrštil jím ke dveřím. Instinktivně, jako když si pes hledá ve tmě cestu

domů, se vydrápal do své světničky a znovu se zhroutil, tentokrát na lůžko. A tam potom spal až do pondělka.

Jednoho dne šel Fjodor Petrovič kolem obchodu se starými šperky. Mezi mnoha různými předměty ve výloze byla vystavena veliká kamej, které si nikdy předtím nevšiml: portrét té nejkrásnější dívky, jakou kdy viděl, nějaké plaché hraběnky (tak si to aspoň Fjodor Petrovič představoval) s velkýma očima a vlasy spadajícími po dlouhé labutí šiji. Celé týdny chodil kolem obchodu s nadějí, že si brož někdo koupí, a on se tak osvobodí od své podivné posedlosti, neboť posedlý skutečně byl. Bez přestání na ni myslel, když bděl, ale také ve snu. Její tvář se mu mihotala před očima dokonce i tehdy, když počítal: sedmička mu připomněla zakřivení její šije a v devítce rozpoznával její kulatě tváře.

Když jednoho mrazivého rána procházel kolem obchodu, všiml si, že brož je pryč. Polil ho pot studenější než ostrý ledový vítr. Vpadl do obchodu a vrhl se na prodavače. „Je prodaná? Prodali jste ji?“ zeptal se.

„Co prodali?“ zeptal se prodavač.

„Tu brož! Tu s podobiznou dívčí tváře!“

„Aha, tu myslíte,“ řekl prodavač a potměšile se sám pro sebe usmál. (Všiml si, jak Fjodor Petrovič obchází



kolem obchodu, a rozhodl se, že staříka napálí.) „Kdosi se o ni vážně zajímá,“ řekl. „Ale mohl byste ji mít řekněme za... sto rublů?“

Sto rublů! To bylo skoro všechno, co si nastřádá za dlouhá léta práce v archivu provinční správy. Věděl však, že tu brož musí mít; jakýsi hlas mu říkal: „Bez ní zahyneš.“

A tak běžel domů a rozřízl slámovou matraci a potom běžel zpátky za prodávčem. Hodil mu peníze vítězoslavně do tváře. „Tady to máte! Sto rublů! Dejte mi ji!“

„Pomalu, pomalu, staříku,“ řekl prodáváč, když nesnetitelně pomalu odpočítával peníze. „Vy se asi nemůžete dočkat, až ji budete mít, co, kamaráde?“

Když prodáváč konečně vytáhl brož ze zásuvky, Fjodor Petrovič mu ji vyrval z ruky a vyběhl z obchodu.

Uběhl rok. Fjodor Petrovič chodil do práce jako dříve a každý den se vracel domů a lezl po schodech do své světničky. Podle všeho se v jeho jednotvárném životě nic nezměnilo. Nikdy víc ho však už nespatriili v té malé čajovně; říkalo se dokonce, že na vodku navždy zanevřel. Potom jednoho dne uprostřed týdne nepřišel do práce. Vrchní účetník, dobrá duše, usoudil, že asi dostal jeden ze svých záchvatů artritidy. Po třech nebo čtyřech dnech však jeho bytná, když procházela kolem jeho dveří, ucítila podivný zápach. Zaklepala, ale žádné odpovědi se jí nedostalo. Nakonec zavolala zřízence, a když opět nikdo neodpovídal, nechala dveře vysadit z pantů.

Nalezli Fjodora Petroviče mrtvého; ležel na matraci s klidným, smířeným úsměvem na rtech. Ruce měl založené na hrudi. Když mu otevřeli pěst, zjistili, že si na srdce pevně tiskne velkou kamejovou brož.

**Jsou chvíle, kdy jsem do Lilly úplně zblázněný:** když si vzpomenu, jak krásně vypadají její ňadra, když je oblečená v těsném trikotu; když se jí zeptám, jak to se mnou může proboha vydržet, a ona odpoví, „Blázníš? Jsi ten nejlepší muž na světě!“; když vstane uprostřed noci a pomaluje celé plátno a potom se mi šťastná a vyčerpaná zhroutí do náruče; když natočí tělo tím svým plachým způsobem a já si uvědomím, že žádná žena mě nemůže učinit tak šťastným jako ona.

Ale odbočuji. Jakákoli žena s pěkným pozadím nebo s jiskrou v oku někdy způsobí, že nevím, jak dál, a začnu se nenávidět. Případy, kdy jsem byl nevěrný, inu, ty případy se stanou pouhou anekdotou, ještě než si svou nevěru uvědomím. Druhé setkání je pokaždé zklamáním. Také je to jen žena, ta druhá, a láska je složitá a obtížná jako kdykoli jindy, ať se ji snažím jak chci zjednodušit.

**Marie Petrovna seděla na sametové pohovce** a její jako uhel černé oči vyzývavě žhnuly přímo na Alexeje. Jako znalec zkoumající malbu studoval mléčně bílou pleť nad jejími ňadry; její hladké štíhlé paže; její pas, dosud úzký jako u mladé dívky; a její husté kaštanové vlasy. Vdá se za něj, to bylo jasné. Samozřejmě to nevěděla a ani on to až do té chvíle nevěděl, ale teď, když na něj hleděla s nenávistí čistou a průzračnou jako křišťálový lustr nad její hlavou, Alexej věděl, že jí neunikne: jediné taková žena by se mohla stát jeho ženou!

**Strach ze smrti mě strhává k chodníku.** Začínám padat a motat se a musím se něčeho chytit a zhluboka dýchat, dokud to nepřejde. Nezmění to však můj život; neučiní mě to lepším.

Někdy si sednu sám a říkám si: „Podívej se, je ti třicet. Zbývá ti možná až padesát let. Ale co s tím děláš? Prožíváš den za dnem a většinu času strávíš tím, že něco chceš, pořád něco chceš; to, co máš, ti nikdy není dost dobré, zatímco to, co nemáš, je úžasné. Proč si nesníš kotletu, člověče? Sněz ji s požitkem a radostí. Miluj svou ženu. Udělej si děti. Miluj své přátele a měj odvahu říct těm, kteří tě chtějí ponížít, že jsou ďáblové a že s nimi nechceš nic mít. Odvahu, člověče, odvahu a chuť do života!“

**Arkadij Semjonovič umíral.** Kolem sebe měl navysoko naskládané polštáře a u lůžka přeshlapovali doktoři se lžicemi trpké jantarově zbarvené tekutiny, které mu pořád strkali až pod nos. Odháněl je jako mouchy. Dost, myslel si, dost, dost! Žil sedmdesát sedm let, zplodil pět legitimních potomků a kdoví kolik parchantů, a teď s ním jednali jako s nějakým neduživým dítětem. Ne, měl už toho všeho dost. Ať svět převezme nová generace, ti slabí. Ať poznají, jak těžké je být mužem!

Pohlédl na svého nejmladšího syna Grigorije. Hleděl z okna na vysoké kymácející se duby, jednu ruku měl opřenou v bok a druhou se držel za bradu. Hejsek, zamračil se Arkadij Semjonovič, pouhý plesový tanečník! Ale jakkoli se mu to přičilo, musel toho pohledného mládence obdivovat: měl dobře strížený oblek, látka byla zvolena s určitým lehkým vkusem; s dědictvím po otci a trochou šikovnosti se mu možná bude v životě dařit docela dobře.

U lůžka seděla Varvara, jeho nejmladší dcera. Na svůj věk to byla poněkud příliš baculatá matrána a také četla příliš mnoho knih, což jí neposlouží, až si bude hledat muže. A přesto i ji Arkadij Semjonovič obdivoval. Připomínala mu jeho manželku, z očí jí vyzařovala stejná trpělivost a ironie. Pod jejím matrónstvím se skrývala síla, a když je zde síla, i ta nejobyčejnější žena se může učinit přitažlivou.

Takže nakonec není tak zlé umřít, pomyslel si.

Arkadij Semjonovič hlasitě zakašlal. Doktoři hned natočili hlavy, ale on zavřel oči a ignoroval je. Urovnal všechny své záležitosti, obchodní i osobní, a o zbytek se postarají kněží a účetní. Vzpomněl si na jedno odpoledne podobné tomuto, jasné a studené, kdy slunce jako tvrdý diamant viselo na podzimním nebi. Byl tehdy mladík a zrovna byl na lovu v lese, když zaslechl ženský smích; rozhlédl se a spatřil mezi stromy venkovskou dívku. Líbila se mu mnohem víc než ty vychrtlé školačky, s nimiž musel tančit na plesech; tahle skrývala pod blůzou prsy jako mladé melouny a oči jí vesele svítily. Koupala si nohy v potoce, ale jakmile Arkadije Semjonoviče spatřila, popadla sandály a zmizela jako srnka.

„Hej,“ zavolal na ni, „proč utíkáš?“

„Protože jste přišel moc blízko, Arkadiji Semjonoviči!“ Vykoukla na něj zpoza stromu a oči se jí usmívaly.

„Ale já ti nechci ublížit,“ řekl.

„Já vím, Arkadiji Semjonoviči. Ale kdybyste mě chytil, co byste se mnou asi udělal?“

Pokusil se k ní přiblížit, ale ona vystřelila za další strom. „Řekni mi aspoň své jméno,“ zavolal.

„Mé jméno je Nikdy Dost!“

„Nikdy Dost? To je zvláštní jméno.“

„Ale kdepak. Dokonale se na mě hodí. Ať ze mě dostanete cokoli, nikdy to nebude dost. Teď sbohem, Arkadiji Semjonoviči. Nezapomeňte na mě!“

Zvedla si sukni, aby spatřil její stehna, a hned nato zmizela. Zkoušel ji hledat, ale v lese se brzy setmělo, až nic neviděl. Vrátil se domů, vzrušený a přetékačící vášní.

„Nikdy Dost!“ pomyslel si Arkadij Semjonovič. Pociťtil, jak mu přes rty přeběhl úsměv. „Najdu tě,“ řekl, a až tě najdu, tak poznáš, co po tobě chci!“

Když slunce začalo zaplavovat pokoj dlouhými paprsky pozdního odpoledne, doktoři konstatovali, že Arkadij Semjonovič zemřel.

## II. část — smrt ruského romanopisce: srovnání

*Pozorně si přečtěte následující příběhy. Všimněte si, jak si lidé sami volí způsob své smrti. Srovnajte je s příklady z dnešní doby.*

Alexandr Puškin, muž, který se bál stáří, zemřel v souboji s mladým baronem, v němž šlo o čest jeho ženy. (Byla to krásná, ale prostoduchá dívka, které by bylo pravděpodobně lépe s baronem než s Puškinem; Puškin to také věděl, avšak příležitost k souboji nastala v pravou chvíli, kdy se na něj začaly valit finanční a tvůrčí potíže a souboj se ve srovnání s pochmurnými a prozaickými problémy všedního dne jevil jako oslnivě prosté řešení.)

Na každý pád se jednoho mrazivého jitra vydali za Moskvu. Sníh sahal až do pasu a obloha byla jistě tak hluboce modrá, až byla skoro purpurová. Sníh byl úplně čerstvý — trvalo skoro hodinu, než se jim podařilo ušlapat řádné soubojové prostranství — a samo pole jistě do určité míry odráželo modř oblohy a vypadalo jako nějaký ledovec. Stromy potažené tenkou ledovou slupkou ve větru tiše zvonily. Krásný, nezapomenutelný den!

Když zazněl signál, baron bez meškání pokročil na čáru (byl vynikající střelec, zatímco Puškin, jakkoli se chvástal, byl v zacházení s pistolí spíše průměrný), zamířil a střelil Puškina do žaludku. Strašlivý okamžik. Co se stalo s čistotou dne, s ostrostí barev? Teď už to byla zase jen obchodní záležitost. Když baron viděl, jak Puškin padá k zemi, obrátil se a odcházal. Puškin však vykřikl: „Počkejte, dejte mi šanci!“ — slova, která mladého barona jistě zasáhla rovněž přímo do žaludku. Podle soubojové etikety však neměl na výběr: musel zůstat stát. Avšak jakkoli se ten mladík vyznačoval jistou lehkomyšlností, když neváhal pronásledovat manželku básníka, jehož vznětlivost byla známá po celém Rusku, rozhodně to nebyl zas takový blázen; obrátil se k Puškinovi bokem, aby ho nemohl zasáhnout do srdce. Puškin se zvedl na lokti a mířil — někteří říkají, že snad celé dvě minuty. Tak tomu bylo: otec užívající si sladké pomsty na synovi: neboť během těch dvou minut baron dost možná přemýšlel: „Jaké on má vlastně právo mě nenávidět? Jen žárli, že jsem mladší než on.“ A Puškin si jistě myslel: Střelím toho mrňavého parchanta přímo do koulí.“

Nakonec Puškin stiskl spoušť a baron se zhroutil do sněhu.

Den byl náhle zase jasný. „Bravo!“ vykřikl Puškin.

Potom se propadl do temnoty.

**Ve věku osmdesáti dvou let** se Tolstoj jednou v noci probudil a rozhodl se, že uprchne od rodiny. Sbalil si tornu a zanechal zprávu, že odchází hledat pravdu. Ve dvaosmdesáti letech hledat pravdu! Jak asi přiváděl svoji manželku Soňu k šílenství se vším tím svým hledáním pravdy! Nuže, když si ráno tu zprávu přečetla, jistě už věděla, k čemu se chystá. Jistě pociťovala paniku, která její tělo proměnila v jeden k prasknutí napjatý nerv. Neboť ona a Tolstoj si šli na nervy už celá léta; on den ode dne scházel a jeho tajemník mu vykrádal materiály z deníků a prodával je novinám; a teď ho jejich nejmladší dcera Saša rozmazlovala důvěrnostmi, jaké své manželce nikdy nedovolil. Když si přečetla tu zprávu, pochopila, že mu věci přerostly přes hlavu; odešel, aby v klidu zemřel.

Ty dny, než se konečně zhroutil na malé železniční stanici uprostřed prázdnoty, připadaly Tolstému nej-

krásnější v celém životě. Byl opět svobodný, konečně svobodný. Ovšemže nebyl svobodný o nic méně ani více než kdy předtím, ale Tolstému byla iluze vším. Z Tolstého by byl vynikající obchodník; dokázal sám sebe přesvědčit o čemkoli. Dokonce i když se jeho život začal na té stanici zadržávat, snil. Mluvil o tom, že až se vzhopí, bude pokračovat v pouti, že všechny své pozemky přepíše na Soňu a začne úplně znovu. Není divu, že když se dostavila, ani ji k sobě nepustil. Ona byla skutečnost a skutečnost byla smrt.

Když byl Tolstoj malý chlapec, jeho starší bratr Nikolaj mu pověděl o zelené vyřezávané holi zakopané kdesi v lesích jejich rodového statku Jasná Poljana. (Který básník spojil tyto dva neuvěřitelné zvuky dohromady!) Do hole byla vyřezána kouzelná slova sdělující tajemství všeobjímající lásky; s její pomocí by šlo vyhnat zlo z tváře země a všichni lidé by se stali navzájem bratry. Malý chlapec Lev plakal, kdykoli mu Nikolaj ten příběh vyprávěl, a plakal i později, kdykoli si na něj vzpomněl. Představte si osmdesátiletého starce v mužické rubáše, s protáhlou, věčně zamračenou lví tváří, jak sedí v zahradě a pláče. Když zemřel, přenesli ho zpět do Jasně Poljany a pohřbili v lesích, kde byla ta zelená hůl ukryta.

**Čechovova smrt byla** možná až příliš čechovovská; ale takové byly i jeho pozdní hry — poněkud přetížené melancholií a plynutím času. Se svou mladou manželkou, herečkou, se vydal na prázdniny do Černého lesa. Prázdniny byly ovšem jen zástěrka: oba věděli, že umírá. Chovali se, jako kdyby vystupovali v divadelní hře. Každý večer si povídali nebo si navzájem předčítali a předstírali, že jsou jako každý jiný pár. Světlo bylo tlumené, hlasy tiché, za okny vrzaly větve stromů. Oba byli profesionálové: navzájem si posloužili jako vděčné publikum i jako herci v téže hře. Bledá, ale zdravá dívka sedící u lampy a čtoucí Shakespeara; čerstvě ženatý Čechov, muž středního věku ležící na pohovce, s drobnou bradkou a zářícíma souchotinářskými očima — není těžké představit si je na jevišti. Kdyby nebyli herci, celou tu šarádu prožívat by bylo možná skličující nebo srdceryvné. Ne však tihle dva — přetvářka a skutečnost se nakonec spojily v jedno. Stali se hlavními postavami Čechovovy poslední hry.

Jedné noci požádal Čechov z pohovky o šampaňské. „Už tak dlouho jsem neměl šampaňské,“ pravil, jako herec počkal dva údery srdce a jedním douškem sklenici vyprázdnil. O chvíli později zašeptal: „*Ich sterbe!*“ — jako by to na jevišti pronesl nějaký wagnerovský hrdina. Obrátil se ke zdi — poslední odchod z jeviště — a zemřel.

Jak se sluší, jeho smrt měla ještě dva další akty. První se odehrál ve vlaku, který odnášel jeho tělo zpátky do Mos-

kvy. Někde po cestě se náklad pomíchal s dodávkou ústřic; když zřízenci rozbalovali bedny, našli devadesát devět beden s ústřicemi a jednu bednu s Čechovem. A to nebylo všechno. Tentýž vlak převážel i jednoho ruského generála, který rovněž zemřel v cizině. Oba pohřební průvody se řadily hned u nádraží. Došlo k záměně rakví, a dokud nebyla chyba odhalena, nesli Čechova rozpálenými moskevskými ulicemi se všemi vojenskými poctami, doprovázel ho růžolící policista sedící na bílém koni.

Gorkij, který byl přítomen, v tom spatřoval strašlivou urážku velikého spisovatele. Chudák Gorkij. Nikdy neměl smysl pro humor.

**Ernest Hemingway, muž, který se bál stáří**, hledal po celý život ideálního protivníka, s nímž by se utkal v souboji. Bojoval se vším, co se naskytlo: s býky, lvy, se svým strachem, svými manželkami, s Gertrudou Steinovou. Dokonce četl i všechny kritiky svých knih a potom si je v hlavě přemílal. Podíváme-li se na to z určité strany, boj nebo souboj poskytují osamělému muži společnost. Když někdo vycení zuby, namíří na vás pistoli nebo vás udeří do břicha pěstí, alespoň víte, že mu na vás záleží. Souboj je až oslnivě prostý okamžik mezilidského setkání. Hemingway však nikdy nenalezl souboj, o jaký mu šlo. Nebylo nikoho, kdo by ho miloval nebo nenáviděl natolik, aby se cítil potřebný. Toho rána ve svém borovém srubu, se studenou, neosobní hlavní v ústech, se musel cítit osamělý, zoufale osamělý. Není možné, že kdyby zavzlykal jako malé dítě, někdo nahoře by ho třeba uslyšel a sešel dolů, aby ho zachránil?

**E. M. Forster zemřel v úctyhodném věku** jednadvadesáti let. V novinách se psalo, že zemřel ve spánku, jen tak, žádný povyk, žádné vzrušení, zkrátka šel jednou v noci spát a už se neprobudil. On ale nikdy neměl sklon k velkému povyku. Desítky let žil spokojeně v malém bytě v Cambridgi, poslouchal gramofon nebo poklidně rozprávěl s přáteli. Těch pár rozhovorů, které poskytl, ho vykreslují jako rezervovaného, poněkud nedůvěřivého muže, který nechtěl nebo nedokázal cizím lidem odhalit příliš mnoho ze sebe sama. Dokonce ani těm, kteří ho uctívali.

Být romanopiscem je podivné. Sebeobnažování — týkající se nikoli faktů, nýbrž těch nejniternějších představ — má spisovatel v popisu práce. A já jsem si myslel, že o tom člověku prostřednictvím jeho knih hodně vím: poznal jsem velikost jeho citu, znal jsem jeho drobné předsudky, věděl jsem o jeho schopnosti nalézt tajemství na pozadí obyčejných věcí. Když se rozhodl, že se uzavře? Proč

se rozhodl, že zbytek života prožije jako duch? Jaký nesmírný strach mu řekl — ne, *přikázal!* —, aby po zbývajících šestačtyřicet let svého života už nikdy žádnou knihu nepublikoval?

Jack Kerouac, muž tolstojovského apetitu, zemřel stejně jako mnozí ruští romanopisci v Petrohradě. Ale ve kterém Petrohradě! Amerika, kterou projedil křížem krážem (a jejíž stín teď leží někde pod betonem nových superdálnic), se smrškla do ubohého sluncem rozpáleného městečka St. Petersburg na Floridě, kam se sjíždějí všichni staří a nechtění a až do smrti se tam opékají na slunci jako grilovaná kuřata.

Mělo to svou logiku. Všechno má logiku. Když zemřel, byl předčasně zestárlý. Ztratil imaginaci. Připadal si zanedbávaný, nemilovaný. Bylo tak smutné dívat se na něj, když ho rok před smrtí nakrátko vzkřísili v televizi. Vzpomínáte si, jak pěkně vypadal na obálkách svých prvních knížek? Teď byl obtloustlý a zasmušilý. Seděl před kamerami, nacyloval se v křesle a zřikal se svých bývalých přátel i svých iluzí. Mhouřil oči do ostrého světla a zasněně pohyboval rukama s línou elegancí alkoholika. Dojemně a nestoudně si stěžoval, že přítomnost stojí za hovno.

Když zemřel, někteří jeho přátelé o něm napsali básně. Ty básně byly většinou příliš dlouhé a nedržely moc pohromadě. Docílil toho, aby ho přátelé pochopili; cítili se provinile, ale zdroj viny nebyl příliš zřejmý. Nikdo nevěděl, proč přesně zemřel.

### III. část — osobní zkušenost

*Použijte následující příběhy jako příklady k vlastním úvahám na základní téma zkoušky.*

Jeden můj přítel mi připomínal postavy z ruských románů. Na povrchu vypadal bezbarvě, ale uvnitř skrýval ruskou duši.

Jedné zimy jsme oba žili coby postgraduální studenti v Paříži, dělili jsme se o studený předražený byt v uličce nedaleko Pantheonu. Zpočátku vypadal jako ten nejpořádnější člověk, s jakým je vůbec možné se setkat: nosil tmavé obleky a brýle s kostěnou obroučkou, přednášky ani jednou nevynechal a vlasy si stříhal nakrátko. Neměl jsem ho rád — jeho vstřícné vystupování mě spíš štvalo a rutina jeho života mi připadala nekonečně nudná. Potom jsem si ale všiml jeho smíchu. Byl to ten nejvýraznější a nejzvonivější smích, jaký jsem kdy slyšel. Znělo to, jako když se chichotá malá holčička, vysoce a melodicky, a on sám vypadal tak šťastně, že jsem byl rázem šťastný i já. Uvědomil jsem si, jak je plachý. Oči se mu leskly jako dítěti, které nechá-

pe vtíp, co si vyprávějí dospělí; a když jste se smáli spolu s ním, bylo to, jako kdybyste ho přijali a umožnili mu, aby vám byl nablízku.

Bylo cosi ruského na způsobu, jakým si vodil domů skoro každou noc dívky. Většinou to byly zahraniční studentky, zbloudilé dívky, kterým jsme říkali „*La Suédoise*“, „*L'Allemande*“, „*L'Italienne*“, abychom je od sebe rozlišili. Trávil celé hodiny jen tím, že s nimi seděl u plynového radiátoru v obýváku. Zuřivě gestikulovaly, stěžovaly si na Paříž, francouzské muže, své domácí, na všechno, co je napadlo. A on tam seděl a pozorně naslouchal, mnul si bradu a nasával do sebe jejich starosti jako nějaký dobromyslný strýček. Neprobouzel v nich lásku, spíše důvěru. A tak když se s nimi později pokusil vyspat, reagovaly, jako kdyby porušil nějakou tichou dohodu. Potom zavolaly a omlouvaly se, vysvětlovaly, jak byly toho večera vyvedené z rovnováhy, ale nikdy se z nich nestaly jeho milenky. Ať o tom věděly nebo ne, přijely do Paříže za nebezpečím a vzrušením, a on se jim jevil čistý jako Sir Galahad.

Jak rok postupoval a Paříž zešedla zimou, jeho ruský charakter se začal projevovat v dalších ohledech. Někdy se na celé dny ztratil. Nikdy svůj odchod předem neoznámil a potom se nikdy nesvěřoval, kde byl. Občas jsem na něj narazil v dlouhých chodbách kolem stanice metra Châtelet. Objevil se na konci dlouhé vykachlíkované chodby a šel směrem ke mně ve svém tvídovém kabátě a s šálou Brooks Brothers kolem krku. Blížili jsme se k sobě a já se začal usmívat na pozdrav, ale potom jsem si uvědomil, že vůbec neví, kdo jsem. Zavolal jsem na něj: „Hej, kam jdeš?“ „Ach,“ odpověděl a z úst mu unikl ten plachý stříbrný smích.

Uprostřed zimy se zamiloval. Jednalo se o zvláštní dívku — byla snědá, drobná, nervózní jako kočka, inteligentní a tak trochu semetrika. Vzal ji do bytu týden poté, co se s ní setkal, a od té doby nám všem vařila. Aspoň navenek se trochu uvolnil. Sundal kravatu a vyhrnul si rukávy. Víc mluvil, utrušoval drobné vtípky, pokoušel se stát jedním z nás; dokonce začal kouřit doutníky.

Po několika týdnech toho podivuhodného štěstí však ničehonic zmizela. Jednou ráno se probudil a zjistil, že je pryč, nenechala po sobě ani zprávu. Byl zoufalý. Přecházel po pokoji a pořád říkal: „Zatraceně, zatraceně, kde může být?“ Potom se ale opět změnil; na povrch vyplula ta nejrůstější z jeho osobnosti. Veškeré tajnostkářství jeho duše, veškeré jeho intrikářské schopnosti se spojily a zaměřily se na jediný cíl: najít ji. Stal se brilantním a metodickým detektivem. S rukama v kapsách a tělem napřeným proti jakési imaginární zdi, s drobnými očima plnými utrpení skrytými za skly brýlí prohledával celou čtvrť. S každým mluvil: s domovníkem, prodavači, metaři, dokonce



i s řidiči autobusů na lince, která vedla kolem našeho domu. Nakonec ji našel, neptejte se mě jak. Měl její adresu — v jakési díře na severu Francie. Vydal se tam, aby ji přivedl zpět. O týden později se vrátil sám — ne s hořkostí, ne rozhněvaný, jenom zvadlý a vyčerpaný. Pověděl mi tento příběh.

Byla provdaná za nějakého psychiatra, což se v jejím případě docela hodilo. Jedna její sousedka mu s jistotou zavistivě prozradila, že odejde, kdykoli se nudí, a jejímu manželovi se pokaždé podaří přivést ji zpátky. Můj přítel stál před jejím domem v šedivé plískanici a rozhodoval se, co má dělat. Byl promoklý a třásl se zimou. Toho rána schovaný za stromem sledoval, jak odchází na nákup. Tvář jí zakrýval šátek a na sobě měla jakýsi neforemný župan: proč jen se vlekl takovou dálku za nějakou francouzskou paničkou? Hlavou mu vířily různé představy. Má jít dovnitř a zachránit ji? Chce ji ale opravdu? Co udělá, až se s ní setká? A co udělá ona? Bude se dívat skrz něj jako nějaká filmová schizofrenička s prázdným pohledem? (To jsou ale spíše mé představy, ne jeho; byl to konečně rozhodný muž, který se řídil temnými a nejasnými vnitřními pohnutkami. Ne, pokud vůbec o něčem přemýšlel, pak myslel na jejich společné noci. Na svoji nově objevenou sílu, na její flirtování! A tento okamžik byl pro něho jistě nejhorší. Umíral totiž strachy, že už nikdy nebude tak šťastný.)

Zabušil na dveře. Otevřel manžel, muž s brýlemi bez obrouček na ostrém nose. Panika. Myslel si, že je sama. Ale můj přítel, rozhodný muž, byl připravený i na tuto eventualitu. Měkkým, ale pevným hlasem lhal manželovi přímo do očí: je americký voják a v dešti se mu porouchalo auto. Mohl by si prosím zavolat?

Viděla ho. Stála v předsíni a spatřila ho. Zahlédl ji jen na okamžik a vzápětí ucukl hlavou, ale ten okamžik mu potom v mysli zazníval celé měsíce, jako nějaká čarodějnice ječící v dětských snech. Otevřel ústa, ale jeho smích, ten ztracený stříbřitý smích, se mu vzpříčil v hrdle. Téměř omdlel. Zašmátral po dveřích za sebou a vyrazil zpátky do deště.

Ten příběh má svým způsobem šťastný konec. Můj přítel je dnes ženatý, má krásného malého synka, je partnerem v jedné advokátní firmě, má budoucnost. I nyní se občas zasměje svým příznačným smíchem, je to ale už jen stín smíchu, jakým se smál kdysi. Svůj ruský charakter sám před sebou skryl. Práva nejsou ruská. Počestnost není ruská. Spravedlnost není ruská. Jenom ten smích, který se mu přičí v hrdle, ten je ruský.

**Říct tohle je nejtěžší.** Když si chci představit, jak to probíhá, moje mysl vzdoruje až do konce. Musím se o to ale pokusit, musím pochopit.

Tak podívejte. Jsou rána, občas, kdy pro mě život začíná jako ruský román. Probudím se a v očích mám slzy radosti. Zdálo se mi o něčem, na co si už nepamatuji, ale pocit přetrvává. Zdá se mi, že *můj život patří mně*, nikomu jinému, je můj na ten krátký čas, kdy je mi umožněno si ho podržet. Všechno v pokoji jako by mi poprvé patřilo: bílé stěny, zelené rostliny, psací stroj čekající na stole, to všechno je moje. Vidím Lilly, jak vedle mě spí. Mívá zuřivé sny, pořád sebou zmítá a oční víčka má křečovitě sevřená. Ale nebojím se jí. Mám ji rád. Chci jí říct, aby se o mě opřela, spolehla se na mě, nalezla ve mně bezpečí, mám v sobě dost síly, abych udržel při životě nás oba. Vzpomeňte si, že je to krásná dívka, aspoň pokud mohu soudit — není chladná a odtažitá, ale živá a smyslná, jako ten pocit, který jsem měl, když jsem se probudil. Začínáme se líbat jako cizinci, jako zvířata, která se nejprve očichávají, zkusmo a hladově. Cítíme, jak mezi námi roste tajemství. Když do ní konečně vstoupím, jako kdybych přicházel domů. Když se ale ocitnu zcela v zajetí lásky, v tom okamžiku, kdy nám příroda říká, abychom se otevřeli, víc a víc, až jsme obnaženi jako novorozeňátka, právě v tu chvíli se začneme uzavírat a vzdalovat se od sebe. Jako Forster, jako můj přítel v Paříži, se stahujeme do svého soukromého bezpečí, stojatých vod vlastního já. Pocit, že můj život mi patří, ustupuje pocitu prázdnoty a izolace. Není třeba příliš se zabývat tím, co se přesně děje při tomto rituálu osamění. Stačí říct, že jsme jeden druhého ztratili v okamžiku strachu, který je tak hluboký, že ho ani nelze pocítit. A to ráno, které začalo tak slibně, jako kdyby to bylo první ráno mého života, vyústí v dobře známé rozčarování. Vědomí toho okamžiku, všechno, co mám, zmizí v mlze. Ten okamžik však nikdy nezmizel pro Pierra a Natašu, pro Stavrogina a všechny Karamazovy — a možná ani pro lidi, kteří si je vysnili.

#### IV. část — přítomnost a budoucnost

*Napište upřímný esej na téma: „Žijí ještě v Rusku nějakí Rusové? Je Lenin stále ještě hrdina? Když zavřou jeho mauzoleum kvůli údržbě, dotýká se kosmetický expert jeho těla s láskou a bázní, anebo ho vnímá jako každou jinou mrtvolu? Je možné, že Rusové už nejsou Rusové? Proč je Vozněsenskij menší básník než Majakovskij? Proč je Solženicyn menší spisovatel než Tolstoj? Proč mám pocit, že kdybych odešel do Ruska, stejně bych se nakonec vrátil do New Yorku, města osamění?“*

*Z anglického originálu „The Death of the Russian Novel“, poprvé publikovaného roku 1972 v časopisu New American Review, přeložil Marek Sečkař. Kráceno.*

## Psaní, dvojníci a komunikující zvířata

Z ANGLIČTINY PŘELOŽIL MAREK SEČKAŘ

Továrna na nápady: osobní poznámky

1) Pokud chceš něco napsat a nevíš, kde začít nebo co chceš říct, jednoduše něco napiš. Jakmile je to na papíře, můžeš na tom pracovat.

2) Do deníku, který si vedeš, piš, co je třeba udělat následně — jak se bude vyvíjet určitá postava, jakým směrem se bude ubírat zápletko nebo na které otázky je třeba odpovědět. A potom deník zavři. Nazítří budeš znát odpověď.

3) Převracej si tu či onu myšlenku v hlavě, dokud nezačneš propadat zoufalství. Prožij bezesnou noc v přesvědčení, že nejsi k ničemu a že nejlepší by bylo hledat si jiné povolání, jen kdybys nebyla tak stará a uvězněná ve svých návycích. Nakonec si řekni, že jediné, co můžeš dělat, je zapomenout na to a ten okamžik si vychutnat. Když si ten okamžik vychutnáš, přijde odpověď.

4) Pokud nic jiného nefunguje, dojdí až do bodu, kdy ti začnou docházet peníze. Než zemřeš hladu, něco tě určitě napadne.

#### Moderní život

Jednou jsem ve fitness centru cvičila na eliptickém trenažéru a přitom jsem se dívala z okna na nároží Varick a Commerce Street. Viděla jsem nějakou rodinu, osmiletou holčičku, matku tlačící kočárek, otce nesoucího tříletého chlapce, byli přímo naproti mně a jiný pár zrovna začínal přecházet, drželi za ruce vzpouzejícího se šestiletého chlapce, táhli ho přes ulici a všechna auta a taxíky zatím túrovaly motory, aby mohly vyrazit, jakmile se rozsvítí zelená. Auta a taxíky byly vypulírované, jen se leskly, lidé na sobě měli oblečení jasných barev, bílé pru-



FOTO KAREN LEE GRANT

hy na vozovce byly jasně zřetelné, jako kdyby je namalovali včera, a vozovka byla černá jako tér. V oknech nové budovy na rohu se odrážely cihly městského střediska volného času na druhé straně třídy. Stavby, většinou pětipatrové činžáky, se k sobě tiskly po obou stranách ulice a v dáli bodala do mraků věž Empire State Building. Z tělocvičny v prvním patře působilo celé to panorama jako videohra, jako scéna sestavená z avatárů, a ne ze skutečných lidí a věcí.

Odkud tohle všechno přišlo? Jak se stalo, že lidé vynalezli obytné domy a auta a dálnice a vlastně i tělocvičny? Když jsem byla malá, nikdy jsem si takové otázky nekladla a nevzpomínám si, že bych o nich přemýšlela, i když přemýšlet jsem o nich vlastně mohla, protože si nevzpomínám skoro na nic, o čem jsem jako dítě přemýšlela nebo co jsem cítila: snad jen to, že jsem chtěla být hodná, aby mě nepotrestali, aby mě nechali na pokoji, aby na mě nezapomněli. Ale i tak jsem si docela jistá, že v dětství jsem svět jednoduše přijímala takový, jaký byl. Teď o tom ale přemýšlím. Proč se to vyvinulo takhle, a ne nějak jinak?

Líbí se mi představa, že někde existuje planeta, která se k té naší má jako obraz v zrcadle. Všechno je stejné,

dokonce i lidé, až na to, že jejich civilizace je pokročilejší. Na té planetě je i jiná verze mne samé. Fascinuje mě to, ale i děsí — vadí mi dokonce i to, když je v místnosti ještě nějaká jiná Maggie. Tahle druhá Maggie se ale nestará o to, aby byla jedinečná, svou osobností se nezabývá. Ráda se se mnou potká. „Tak jak se vede?“ ptá se a podává mi ruku.

#### Mezidruhová komunikace

Zvířata si asi oblíbíme snáze než lidi a je tomu tak zřejmě proto, že po nich nechceme, aby byla jako my, jejich jinakost nás k nim vlastně přitahuje. Na druhou stranu nás ale nejvíc dojímají právě tehdy, když si počínají jako lidé.

Jedna žena si k sobě vzala podvyživeného afrického lva a krmila ho, dokud se nespravil. Když už se o něj nemohla dál starat, předala ho zoologické zahradě v kolumbijském městě Cali. O šest let později se za ním šla podívat a někdo to setkání natočil na videokameru. Na YouTube je k vidění záznam té ženy, jak přichází ke lví kleci. Lev se postaví na zadní, protáhne přední pracky mřížemi klece, políbí ženu na tvář a přitiskne si ji k hrudi.

Jeden přítel mi vyprávěl o muži, který si vzal z útulku pětiletou border kolii. Večer toho dne, kdy si ji přivedl domů, chodil po zahradě a sbíral roštil na oheň. Pes chodil za ním. Když už měl na dvorku velkou hromadu dříví, odnesl si je dovnitř. Ráno měl na dvoře další hromadu roští, pes mu je tam donesl, zatímco spal. Z toho příběhu jsem úplně vedle: pes stojící vedle hromady roští, jako kdyby říkal: „Jsem hodný pes. Prosím, měj mě rád.“

Maggie Paleyová

## Určitá slova dají se i jíst

Už dlouho jsem neotevřel Hostinec básní. A neučiním tak ani dnes, nicméně citovat budu; jde o krátkou pasáž z díla *Rosencrantz a Guildenstern jsou mrtvi* od Toma Stopparda: „Podzimnost nemá s listím nic společného. Jde o určitou hněď na okrajích dne. V takový čas, možná, jen tak shodou okolností, může spadnout list, někde, protože tak se od něho očekává.“ Několik vět, a přesto mě setrvale fascinují a jednou za čas mi vytanou na mysli. Hlavně v takových dnech, jako je ten dnešní — kdy *podzimnost* vstupuje pod povrch věcí, slov, nálad...

Jane Petričko z Černošína, vaše texty mě potěšily svým vtípem, nezvalovskou invenčností obrazů... Některé by skvěle vynikly jako písňové texty. Rýmujete umně, řemeslo zjevně máte v malíku. Nebudu nic vytýkat. Jen bych si na vašem místě dal do budoucna pozor na „sériové snadné“ verše. Ale zatím vám nic takového nehrozí. S potěšením zařazuji několik vašich básní do Hostince.

Rudolfe Hrubý z Prahy, vaše verše si nenuceně plynou, sem tam do proudu chytanou nějaký ten rým, který jim dodá na dynamice, celkem přirozeně do nich zapracováváte obecnou češtinu... Po této stránce jsou texty vesměs zvládnuté. Nicméně takřka v každé strofě je přítomno sebereflektující „já“ a veškeré obrazy se vztahují právě k němu. Výsledek tudíž působí poněkud deníkově. Proč ne, básnický deník je zcela regulérní forma. Jenže vaše oči se obracejí téměř výhradně dovnitř. „Byly doby, / kdy mi to zpívalo. / A kdyby to i malovalo, / asi bych nezpychnul. / [...] / Dnes kulhám málo nasvíceně / v tratolišti rozechvění, / v podbřišku divný zbytky, / co mi nejdou zúročit.“ Líbilo by se mi, kdyby referenční body vašich (sebe)reflexí častěji ležely někde



Ladislav Zedník (1977) se donedávna živil mikropaleontologií, v současnosti učí na ZŠ v Průhoncích. Vydal básnickou sbírku *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* (Argo, 2006), která byla nominována na cenu Magnesia Litera. Pod přezdívkou egil působí jako redaktor kulturního serveru [www.totem.cz](http://www.totem.cz).

vně. Verše by pak byly pestřejší a pro případné čtenáře nepochybně sdělnější. Zařazuji do Hostince dva vaše texty, v nichž se vám alespoň částečně podařilo překročit svůj stín.

Radovane Jurso z Palkovic, poslal jste jen pár miniatur. Těžko vynášet nějaké hlubší soudy nad tak malým vzorkem vaší tvorby. Zařazuji do Hostince text s názvem „Tedy chvíle“, který se mi líbil nejvíce.

Jakube Kujane z Litvínova, zaslal jste mi celý cyklus nesoucí název *Jakobův žebřík*. Celek je výrazně stylizovaný, moralistní. Verše mají archaickou dikci; rýmy — pokud jsou v básni přítomny — vesměs fungují; co mám tedy vytknout? Přiznám se, že vaše texty pro mě není snadné hodnotit. Především pro ten jejich moralistní podtón, kterým ke mně bohužel ne-promlouvají. Nicméně dva z nich do Hostince vyberu, jistě si své čtenáře najdou.

Davide Khole z Vysokého Veselí, poslal jste mi předlouhé pásmo rýmovaných strof. Co k němu napsat... Obecně mohu konstatovat, že mám problém přijmout texty, u nichž je jasné, že jejich sdělení je podmíněno způsobem,

jímž autorovi automaticky (a nahodile) naskakovaly rýmy. A zrovna ve vašem pásmu jsou celé trsy rýmů! Jenže ty jsou vesměs velmi slabé, nezřídka gramatické: „Jsem tím trochu překvapen / tím jeho zvláštním chováním / a hloupým oslovením / snad měl bych být i uražen.“ V té úplně nejobecnější rovině platí, že když je skvělý verš, slabý rým jej nezničí; a naopak — sebelepší rým nezachrání řídký verš. Ve vaší předlouhé básni je tomu tak, že plytké verše jsou nesené nazdařbůh na vlně neumělých rýmů. Do Hostince vás tedy nezařadím. Snad někdy příště.

Františku Válku ze Šternberka, pomenu-li, že vaše texty až příliš často selhávají po řemeslné stránce (automatické a omšelé rýmy, kulhající rytmy), jako hlavní problém vnímám jejich neuvěřitelnou konzervativnost až archaičnost: „V potoce zurčí vodní paprsky, / vlak uhání do hor, / na oknech čtu třpytivé odlesky, / jež ukazují vysoko nad obzor.“ Probůh, tohle by snad bylo zastaralé i v době Vítězslava Háška... Snad přeháním, snad by to tehdy bylo tak akorát; ale nyní, v jedenadvacátém století? Zkuste prosím promluvit svým vlastním hlasem, ať už výsledek bude znít jakkoli, bude rozhodně cennější než tyto vaše jen stěží uvěřitelné verše. Pak je rád zařadím do Hostince. Zatím však nikoli.

A to je vše. Je dolito, dopito, pro dnešek zavíráme. Ale hned zítra se budeme těšit na další návštěvníky. Tak prosím otvírejte své šuplíky a pošlejte. Ještě tradiční poděkování všem, kteří poslali příspěvky pro tento měsíc: Janu Petričkovu, Rudolfovi Hrubému, Radovanu Jursovi, Jakubu Kujanovi; a neméně děkuji i Davidu Kholovi a Františku Válkovi, jimž jsme v listopadovém Hostinci nenalili. Váš L. Z.

## Jan Petričko

DARK ROMANTIC-TAC

Byla jsi nahá a přítom celá v černém  
šeptal jsem jméno řeky této noci  
kdy slepci spí a bdí jen jednoocí  
po břicha v proudu časostejnosměrném

Byla jsi nahá a přítom navlečená  
dál třeštím oči až dravcům planou hřívě  
je to jen  
dívka  
a pak  
náhle  
žena  
život je takhle divně proměnlivý

Žluté jak lišky trhám pampevlky  
a oni vyjí jako naposledy  
na hrozný Měsíc věčně stříbrobledý  
kanou z něj jedy na ty jejich krky

Byla jsi nahá  
a kdosi zlatorohý  
pohnul se ve tmě už nevydržel sedět  
pak černý vítr  
pohládl ti nohy

a zbytek nesmím  
nikdy  
dopovědět

NANEBEVZETÍ NEVĚŘÍCÍHO  
TOMÁŠE REMIELA

Určitá slova dají se i jíst  
a pít jak voda z tichých alpských ledů  
některá mlčky snášejí se z míst  
do kterých hvězdář vkoval Andromedu  
jsou slova těžká i lehounká jak list  
a kdo je nezná — ten z nich dělá vědu

Ptáš se mě jestli obyčejná slova  
dají se kouzlem změnit v bílé schody  
ptej se mě jinak zkus to prosím znova  
a já zas budu dle poslední módy  
tvůj funkční Ježíš z rodu Davidova  
co staví kříže ze stříbrné vody

Jsem jako pes — mazlíček krále králů  
mrzák co v sněhu otiskuje stopy  
ucpané tepny a srdce plné kalu  
a moje hlava zdobí ostré kopí  
nemusíš nutně zírat do křišťálu  
že kdo má viset — ten se neutopí

Stavím si žebřík s kilometry příček  
k oslavě této rozpustilé chvíle  
budu tam viset — ožralý andělíček  
kterému ptáci pokáleli brýle  
a půlnoc vzplane miliony svíček  
magie slov *perpetuum immobile*

Pomoz mi prosím i když mi není rady  
i když to kouzlo není ve tvé moci  
řasy se mění na oživlé hady  
a rty ti zase voní po ovoci  
chtěl bych být ústy chytré Šehrezády  
aspoň na jednu z těch tisíců nocí

NAJA NAJA

Když na mě dýcháš a nemáš zrovna rýmu  
— a nemusí to býti pod jabloní —  
jsi jako vějíř z tichých akronymů  
beammaculata panna z říše Jimů  
i tvoje prsa po bourbonu voní

Máš kobří kápi z miliónů *ale*  
když ráno chladnu chováš se jak žhářka  
je to jak chlastat na vesnickém bále  
anebo křičet v prázdné katedrále  
jsi prostě chytrá kočka obranářka

Když na mě mluvíš nikdy nepochopím  
byť jedno slůvko — mohla bys být němá  
jak černá řeka v níž se věčně topím  
jsi-li můj osud — budu jeho kopím  
protože jinak  
nic už smysl nemá...



## Rudolf Hrubý

## KALVÁRIE

Tam,  
kde jsem kdysi bouchnul dveřmi,  
opět se dobývám.

S jistým zpožděním  
detaily ze ztraceného,  
zprávy z pitvy pochybení  
pečlivě eviduju,  
nechávám se sejmout z kříže,  
přibít jenom o kus dál.

## CESTY DRUHÝCH

Cesty druhých nejsou lepší,  
jsou jen jiný  
a beztak končej v osvětlení,  
v dávno zaslíbeným,  
kde u brány, o niž jde,  
bude sraz jak o pouti.

## VIZE

Život bez extempore  
valí se korytem vyvolených,  
ovacemi se vlní obzor,  
k tomu tuš,  
výstřely na počest.

Odkládám štětec,  
schnou mi barvy,  
z odstupů ještě shlížím,  
kam se pověsit.

## Radovan Jursa

## TEDY CHVÍLE

Kdy sny prolamují skutečnost  
abychom pocítili co není  
kdy slova sklenují prostor  
ještě prázdný vůči nicotě

## Jakub Kujan

## POZVÁNÍ

Jen vejdi, jak bych v tobě stál.  
A v krocích cítil samotu,  
člověk jen jedno srdce má,  
však bezpočet, když podobá se životu.

Jen vejdi, mně jen měsíc ponocuje u stolu  
a z hodin roste mu tu bezpečí a klid,  
vše, co spánek má a bdění nemůže mít.

Až v hlubině tu budeš jásat  
a pláčem štouchat do sklenic,  
že už víš, že jsi pravdu našla,  
pak nepovím už zhola nic.

Pak smrti spadne rub a líc  
a my oba proti sobě,  
pak už nelze říci víc, jen  
žiješ ve mně, žiju v tobě.

## NEOPĚTOVANÁ

Nebyla tak krásná, jak je žádáno,  
a přece snil jsem v jejím malém ňadru,  
o lásce, kterou jí daruji,  
o nemoci, jež nevyhraje,  
a mlčenlivosti, kdy jí povím vše,  
jako by byla posledním dobrem v této zemi.  
Uzamknul jsem ji do všeho, co mne dělá a nedělá člověkem.  
A její hlas naladil ve větru okenic.  
Stále je to ona, živote,  
žena, jež bere život a rozdává smrt.

## Tomáš Chlud / Poklad

## Komiks na motivy básně Karla Jaromíra Erbena

Autor (1976) absolvoval Střední školu uměleckých řemesel (obor vědecká kresba a ilustrace) v Brně a několik semestrů FAMU v Praze na katedře animované tvorby. Komiksy publikoval v řadě domácích časopisů a prosadil se i v zahraničních periodikách (Polsko, Srbsko). Jeho příběh *Oblaka* získal v roce 2006 zvláštní cenu časopisu *Politikín zabavník* na Mezinárodním salonu komiksu v Bělehradě. Podle libreta Denisy Kirschnerové nakreslil album *Šmanokote!!!* s Hurvínkem v hlavní roli a vydal i autorskou komiksovou knihu *Kája a Filip*. Úzce spolupracuje s filmem a televizí. Spolu se svou ženou Markétou Chludovou navrhl výpravu, kostýmy a plakáty pro snímek *Pravidla lži*, kde se zároveň objevil v roli kriminalisty. Scenáristicky připravil a režíroval dokument o *Janu Evangelistu Purkyňovi* ze série *České hlavy*. Pro dokument *Papírový atentát* vytvořil stejnojmenné dioráma, jež následně do svých sbírek zařadilo Národní muzeum v Praze a jehož zmenšená podoba vyšla jako vystřihovánka v časopise *Respekt*. Pro dokumentární cyklus České televize nazvaný *Štítý království českého* navrhl kresebné rekonstrukce vývoje řady českých hradů.

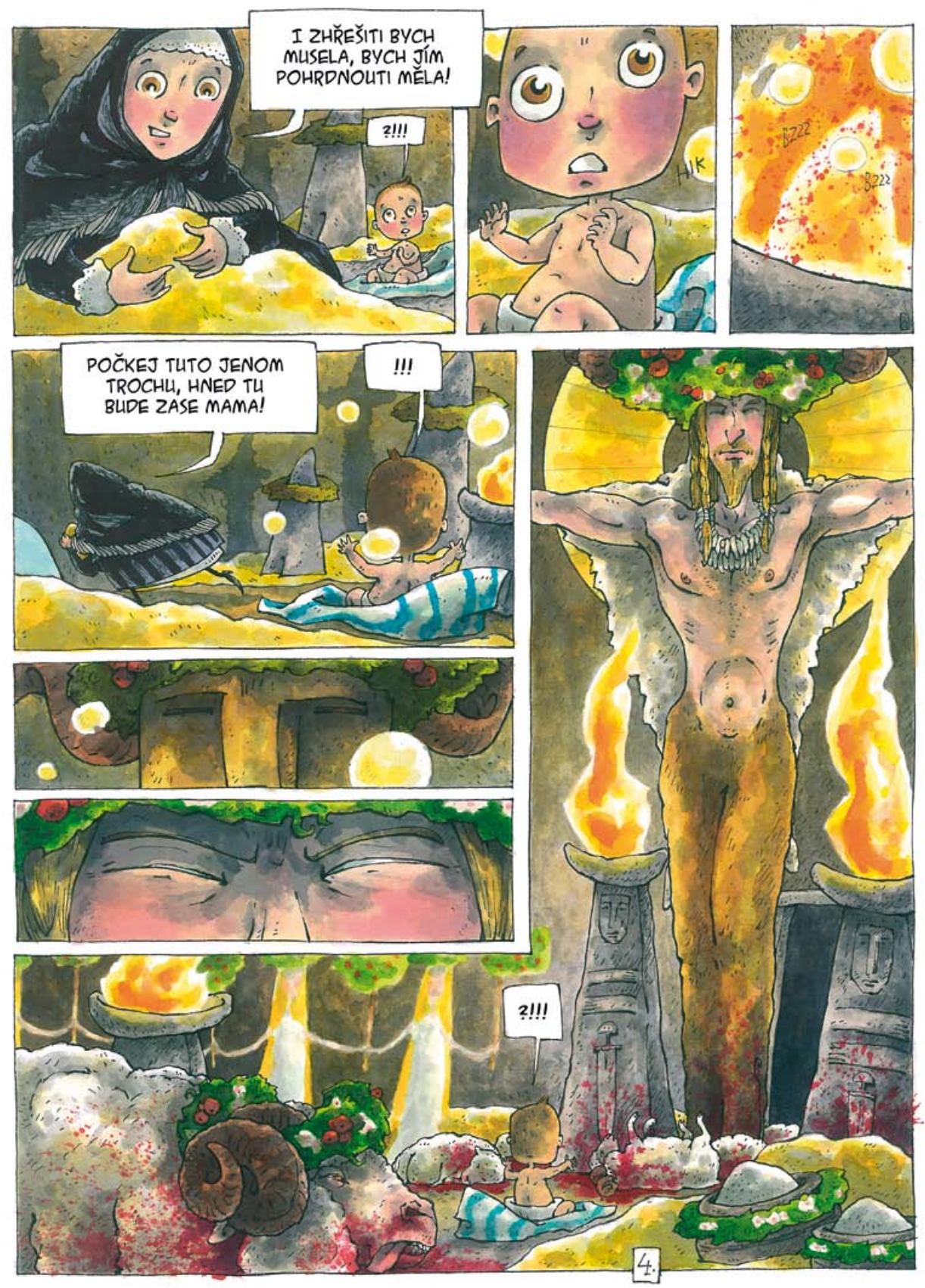
Zde publikovaný komiks pochází ze svazku *Kytice*, který v roce 2006 vyšel v nakladatelství Garamond. Nejvýraznější komiks tohoto souboru (a zřejmě nejlepší erbenovskou adaptaci vůbec) z původního materiálu vydoloval právě scenárista a kreslíř Tomáš Chlud. Charakteristiku tohoto jeho díla si můžete přečíst v článku Tomáše Prokúpka na straně 41. -red-



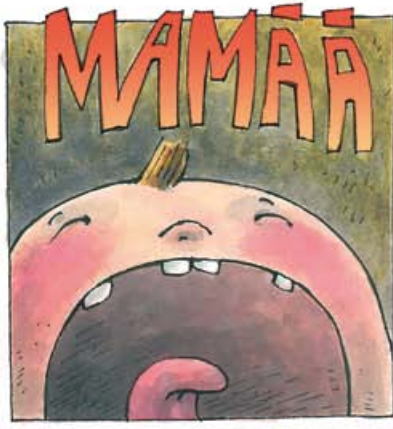




















V září 2011 vychází 64. číslo revue

# ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

## Fantom autenticity

Z obsahu:

J. Švankmajer: *K autenticitě tvorby*; J. Kohout: *Kom*; L. Šváb: *Hic et nunc surrealistická poesie*; V. Effenberger: *Autenticita a módní trendy*; F. Dryje: *Fantom autenticity – hic et tunc*; A. Pravidová: *Stát se vodivou elektřinou*; Korespondence Jana Křížka s André Bretonem; B. Schmitt: *Přítakání a odpor Automatickému poselství*; B. Solařík: *Po srsti*; „Číšník polije Toyen šaty“ (Z diářů V. Nezvala); R. Telerovský: *Naslouchání v psychoanalýze a imaginace protipřenosu*; J.-B. Pontalis: *Okna*; P. Ráileanu: *Benátské Bienále 2011*; R. Varo: *Dopis neznámému*; B. Solařík: *Únava jako zdroj revolvy aneb Naděje kontra -ismy*; L'Age d'Or II; Sacha Baron Cohen: *Vysvěřovat na hlavu*; A. Lass: *Tradice RKZ*; I. Horáček: *Autenticita vědeckého objevu*; P. Pokorný: *O lásce k přírodě mezi Broukem a Dawkinsem*; S. Komárek: *Autenticita v síti*; V. Čilek: *Poznámky Prudiče Miliona*; S. Reichmann: *Bázně*; Maldororovo panoráma aneb Inspirace plagiátem; A. Jodorowsky: *O poetickém aktu*; L. Šerý: *Slepec*; Akce „MAZALOVÉ“ a spol. (*Surrealismus v archivech StB*); Leonora Carringtonová/Helena Wernischová: *Začátečnice*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4

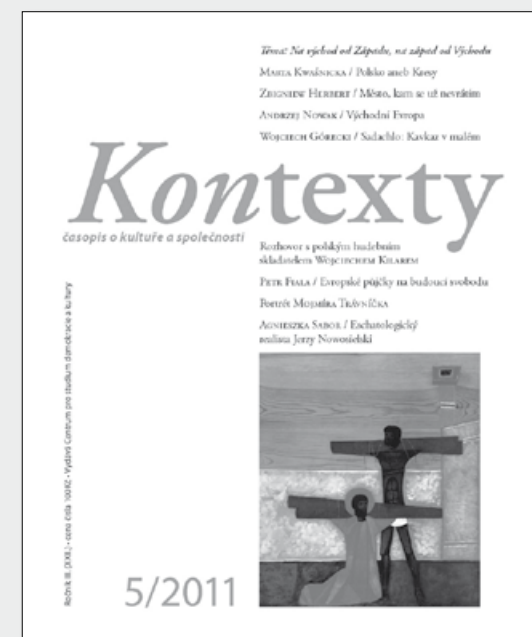
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);

předplatné: Radka Prošková, analogon@analogon.cz, tel: 608 274 417;

www.analogon.cz

### Kontexty – časopis o kultuře a společnosti



Časopis navazuje na to nejlepší z časopisů Střední Evropa – brněnská verze, Proglas a Revue Politika.

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy vydané CDK

Z obsahu čísla *Kontexty* 5/2011

*Téma: Na východ od Západu, na západ od Východu*

MARTA KWAŚNICKA / Polsko aneb Kresy

ZBIGNIEW HERBERT / Město, kam se už nevrátím

ANDRZEJ NOWAK / Východní Evropa

Rozhovor s polským hudebním skladatelem WOJCIECHEM KILAREM

PETR FIALA / Evropské půjčky na budoucí svobodu

Portrét MOJMÍRA TRÁVNÍČKA

AGNIESZKA SABOR / Eschatologický realista Jerzy Nowosielski

Ukázkové číslo zdarma!

Objednávky: CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz

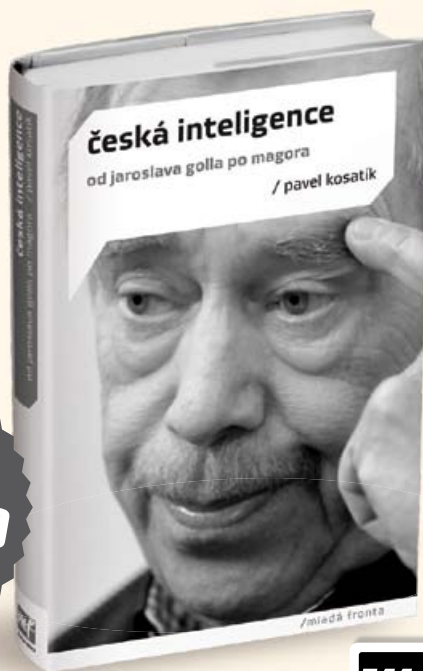


„Česká inteligence:  
To není společenský  
status, ale stav duše.“

Pavel Kosatík

61 portrétů  
českých intelektuálů  
dvacátého století

DOTISK  
ÚSPĚŠNÉHO  
TITULU



349 Kč | 392 stran | 130 x 200 mm

kniha.cz

Žádejte u svého knihkupce nebo se slevou 15 % na [www.kniha.cz](http://www.kniha.cz)



MOTIV NA OBÁLCE JAN KONÚPEK



# Karel Havlíček Borovský

...jeho život a dílo



30. 10. / 18:00 / Havlíčkův Brod / sál Staré radnice  
10. 11. / 19:30 / České Budějovice / Malé divadlo, Jihočeské divadlo  
2. 11. / 19:30 / Praha / Malá scéna divadla Minor, Vodičkova 6, Praha 1  
9. 11. / 19:00 / Štúdio 12 / Bratislava, Jakubovo námestie 12  
20. 11. / 19:00 / Brno / HaDivadlo, Alfa pasáž, Poštovská 8d

Projekt se uskutečňuje za finanční podpory:

B | R | N | O | I

Statutárního města Brna



MINISTERSTVO  
KULTURY

Ministerstva kultury ČR



Hlavního města Prahy

91771211993009

